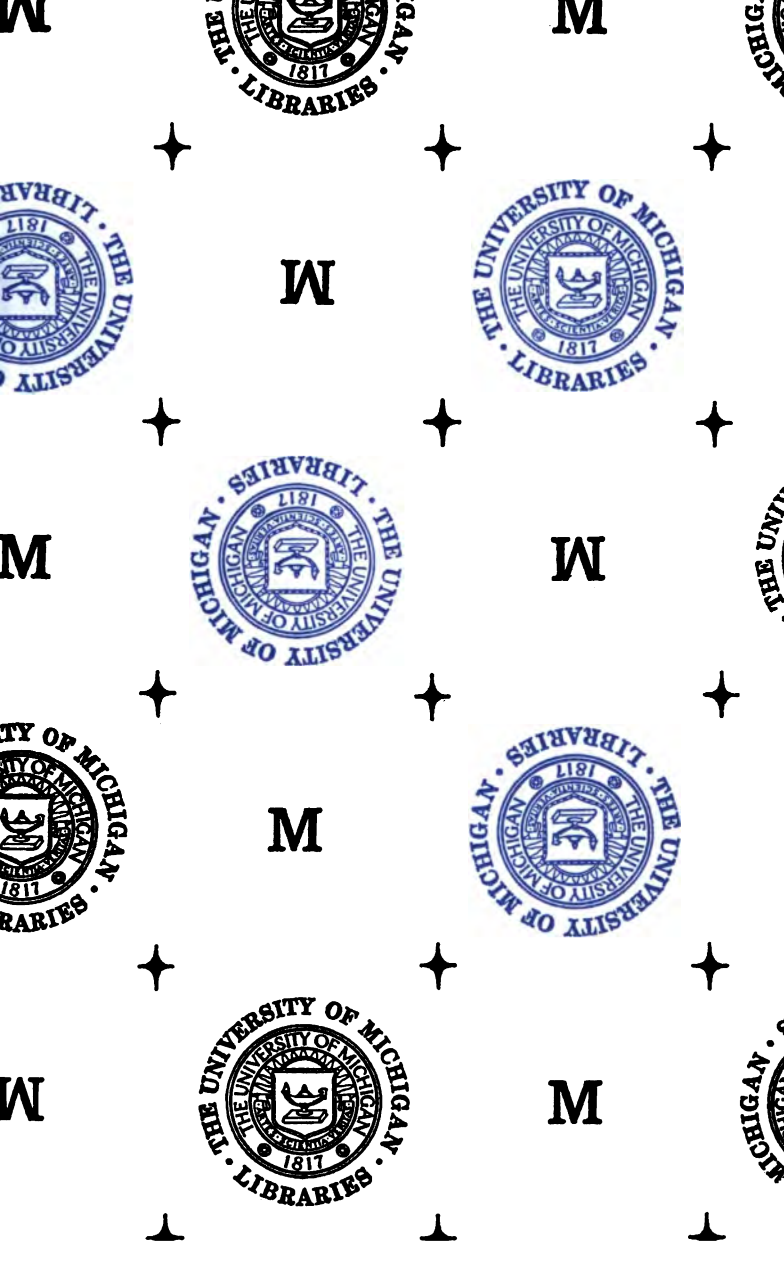
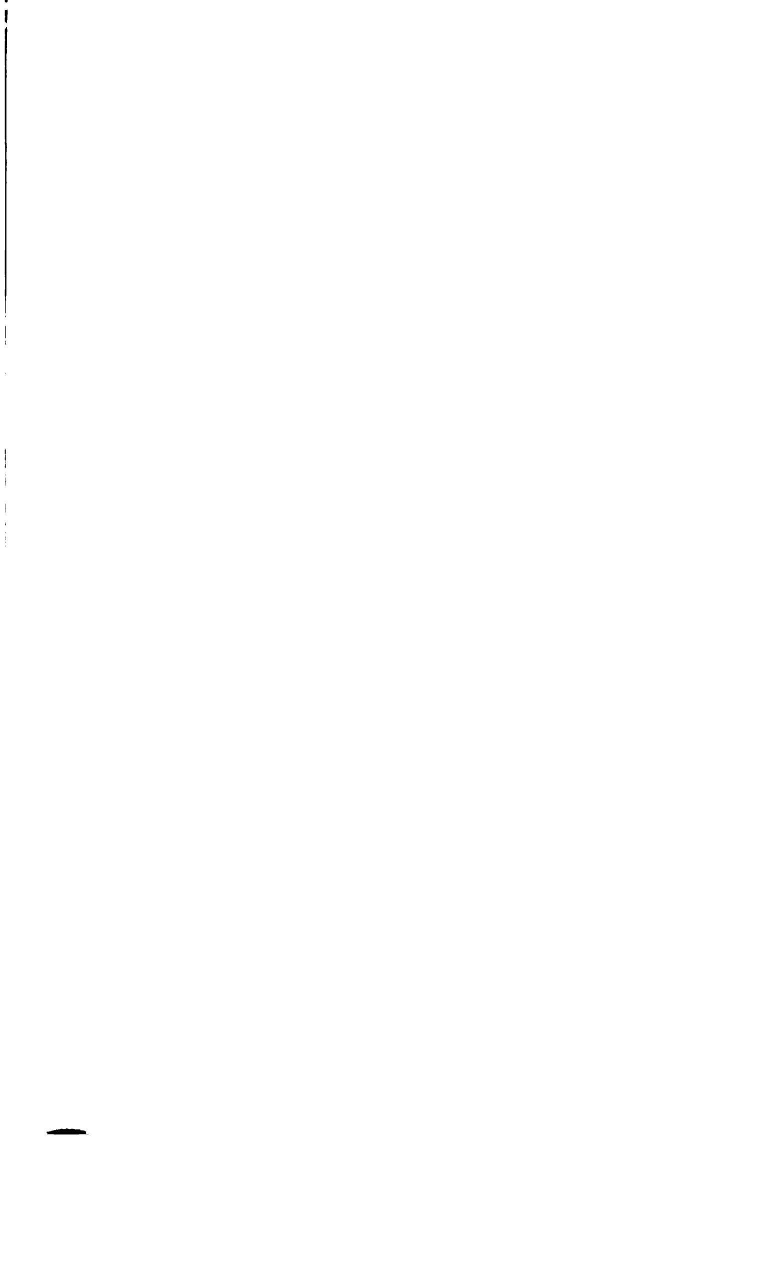
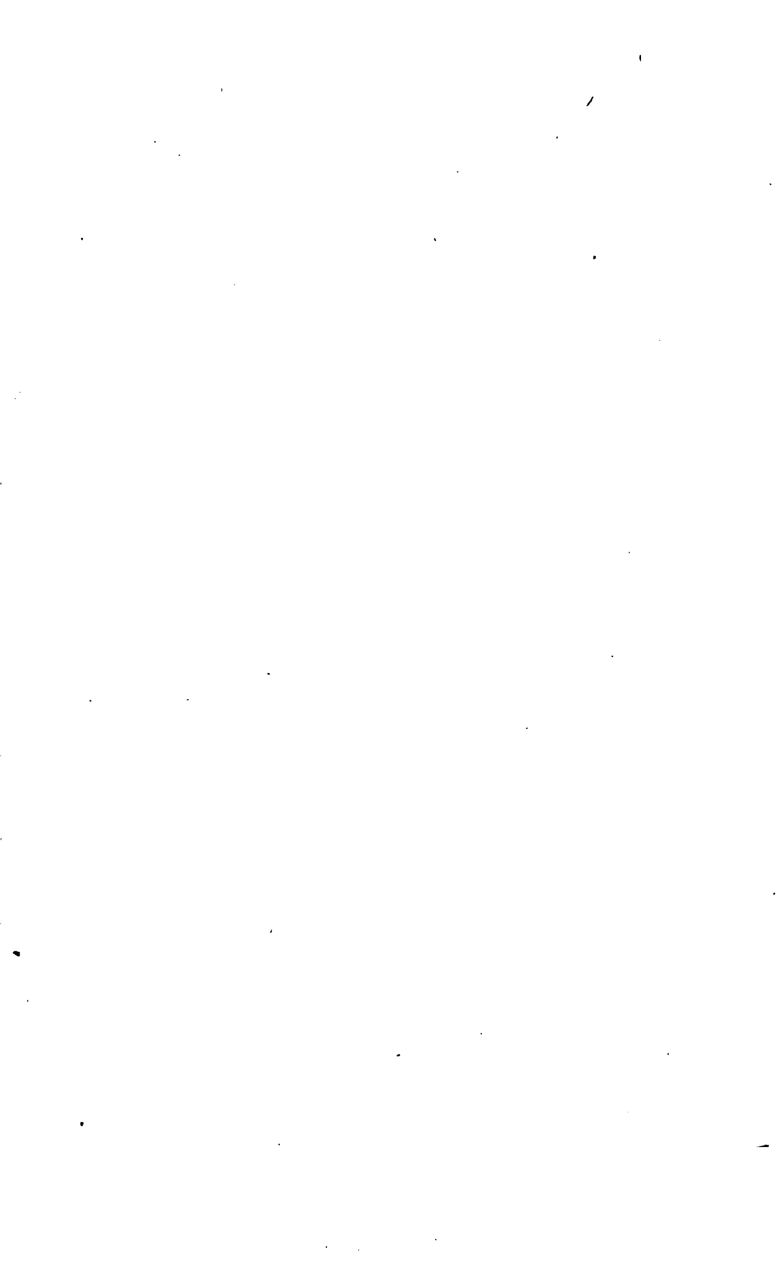



THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817









Die deutschen Klassiker

erläutert und gewürdigt

für

höhere Lehranstalten wie für den Selbstunterricht

von

† E. Kuenen
Professor am Königl. Gymnasium
zu Düsseldorf

† M. Evers
Prof. u. Direktor des Gymnasiums
zu Barmen

und einigen Mitarbeitern

29. Bändchen:

Grillparzers Sappho

von

Dr. Richard Jahnke

Leipzig 1907
Verlag von Heinrich Bredt

Grillparzers Sappho

erläutert und gewürdigt

für

höhere Lehranstalten wie für den Selbstunterricht

von

Dr. Richard Jahnke
Direktor des Realgymnasiums und der Realschule in Lüdenscheid

Leipzig 1907
Verlag von Heinrich Bredt

Vorwort

Die umfangreiche Literatur über Grillparzer ganz durchzusehen, war mir hier weder möglich, noch hielt ich es für notwendig. Ich habe mich vielmehr begnügt, das Wichtigste heranzuziehen, und mich im übrigen bemüht, mir das selbständige Urteil zu bewahren. Ob meine Auffassung von dem tragischen Gehalt des Stückes allgemeinen Beifall finden wird, erscheint mir zweifelhaft; mich der üblichen anzuschließen, war mir aber unmöglich. Von den erläuternden Ausgaben habe ich die von Prosch (bei Teubner), von Löschhorn (bei Velhagen und Klasing) und von Bockeradt (bei Schöningh) benutzt; besonders die letzte hat mir Dienste getan, wenngleich ich auch in ihr manche Erklärung fand, die ich für irrig halten mußte. Auffallen könnte es, daß ich die andern Stücke Grillparzers so wenig zur Erläuterung verwandt habe. Ich meine aber: jedes Stück muß zunächst aus sich selbst heraus erklärt werden, und der Vergleich mit andern ist oft nicht nur überflüssig, sondern auch schädlich. Man würde z. B. Phaon unrichtig beurteilen, wenn man es tun wollte auf Grund der Erkenntnis, daß Grillparzer fast ausschließlich *schwache* Männercharaktere gezeichnet hat.

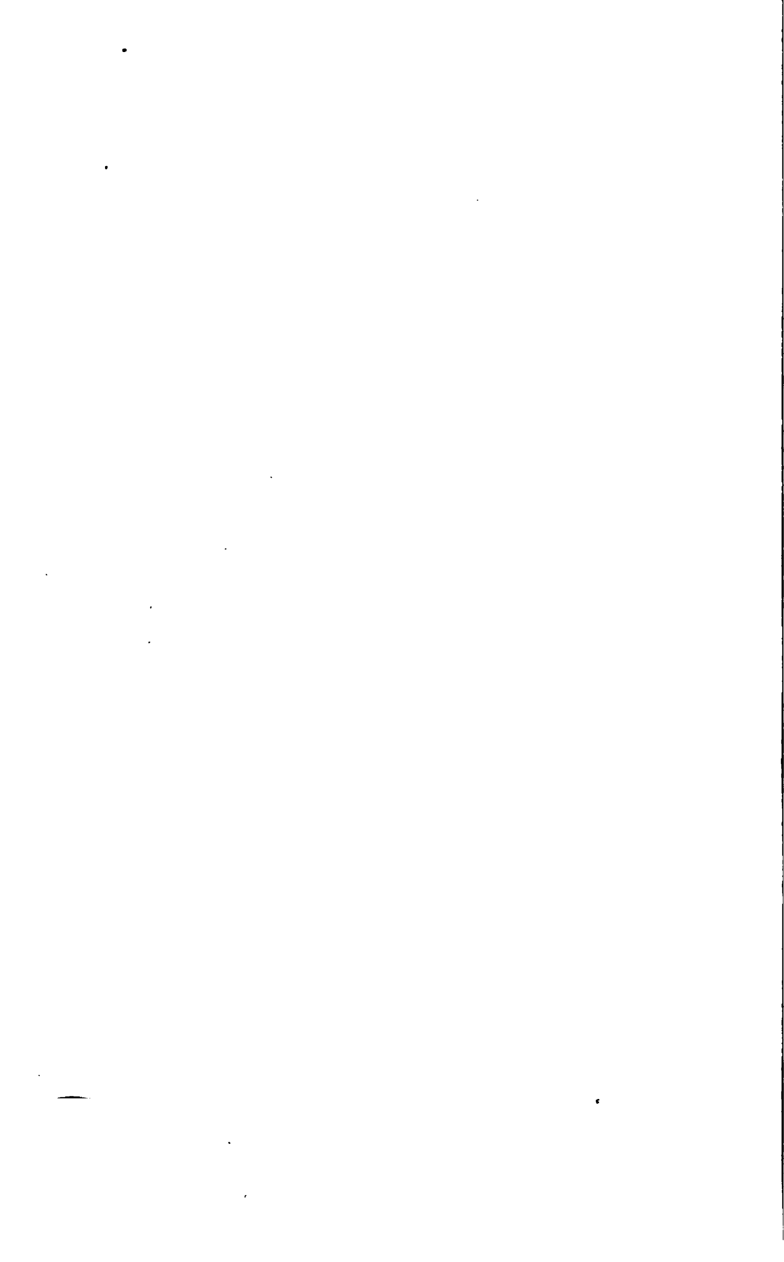
Es würde mir eine Freude sein, wenn es mir gelänge, durch meine Ausgabe zum Verständnis Grillparzers, dieses großen deutschen Dichters, beizutragen. In solcher Hoffnung sende ich das Bändchen hinaus.

Herzlichen Dank aber sage ich auch an dieser Stelle meinem Amtsgenossen, Herrn Oberlehrer Dr. Hotop, der mich bei der Durchsicht der Druckbogen unterstützt und mich durch manchen guten Rat gefördert hat.

Lüdenscheid, den 21. Oktober 1906

Dr. Richard Jahnke

Inhalt



I. Der Gang der Handlung

Erster Aufzug

1. Auftritt: V. 1—42

Der Dichter führt uns an den Strand des Meeres. Aus der Ferne klingen Musik und verworrene Rufe. Ihre Bedeutung erfahren wir durch Rhamnes, einen alten Sklaven, der Melitta, Eucharis und andere Dienerinnen aus dem Hause ruft, daß sie teilnehmen an der allgemeinen Freude: Sappho kehrt aus Olympia heim, mit dem Kranz des Sieges geschmückt, und jauchzend eilt ihr das Volk entgegen. Schon aber naht sie selbst. Ihr zur Seite schreitet eine andere glänzende Gestalt, schön wie Apollo. Damit der Herrin schönste Feier nicht durch die Albernheit der Mädchen gestört werde, scheucht Rhamnes die Sklavinnen ins Haus zurück.

Mit wenigen Strichen zeichnet uns der Dichter die Stellung, die **Sappho** in ihrer Heimat hat: nicht nur die Hausgenossen nehmen teil an ihrem Siegesruhm, das ganze Volk ist ihr jubelnd entgegengeeilt und geleitet sie mit rauschender Musik zu ihrem Hause. — Am innigsten freut sich **Rhamnes**, der sie das Spiel auf der Leier und die Kunst der Dichtung gelehrt und darum am ungeduldigsten auf ihr Auftreten in Olympia und jetzt auf ihre Heimkehr gewartet hat. Eben sein widerspruchsvolles Verhalten den Mädchen gegenüber kennzeichnet die gewaltige Spannung seines Innern: er ruft die Mädchen aus dem Hause heraus und scheucht sie dann wieder hinein. Seine Befürchtung, sie möchten durch Albernheit die Feier stören, ist ein anderer Ausdruck für die Empfindung, daß sie kein volles Verständnis für die Bedeutung dieses Tages haben.

— Und in der Tat: Melitta muß erst fragen, was die Rufe des Volkes bedeuten; sie sieht nicht den Kranz auf Sapphos Haupt, sondern nur diese selbst: der Rückkehr der geliebten Herrin, nicht ihres Sieges freut sie sich. Doch sie sieht auch die ragende Mannesgestalt an ihrer Seite, sie sieht sie mit bewundernden Blicken, und es ist ihr leid, daß sie ins Haus zurückkehren muß. — Damit ist das Auftreten Phaons vorbereitet und leise auf die Möglichkeit einer Beziehung zu Melitta hingedeutet.

2. Auftritt: V. 43—106

Auf einem mit weißen Pferden bespannten Wagen erscheint Sappho, ihr zur Seite steht Phaon, und jubelnd umdrängt das Volk die heimkehrende Siegerin. Mit bescheidenen Worten dankt diese ihren Landsleuten: nur um ihretwillen erfreue sie der Kranz. Freundlich begrüßt sie den treuen Rhamnes und alle andern und stellt ihnen dann Phaon vor, der mit starkem Arm und reichem Geiste fortan des Volkes Schützer und Helfer sein werde. Sein schüchterner Einwand, noch keine Probe solcher Kraft gegeben zu haben, ist ihr der beste Beweis für die Richtigkeit ihres Urteils. Ihn liebe sie, und an seiner Seite werde sie ein glückliches Leben unter ihrem Volke führen, und durch den Preis ihres Glückes werde sie sich und ihre Kunst ihren Landsleuten erst recht liebenswert machen. Rhamnes gibt sie den Auftrag, den Freunden ein Fest zu bereiten. So verlassen diese den Schauplatz, und Sappho bleibt allein mit Phaon.

Es ist mehr als Bescheidenheit, wenn Sappho sagt: „Nur um euretwillen freut mich dieser Kranz.“ Vielmehr spricht daraus zunächst die Erkenntnis, daß aller Erfolg und das Bewußtsein des eigenen Wertes den Menschen noch nicht glücklich macht, sondern erst die Mitfreude derer, die man liebt und von denen man geliebt sein möchte, sodann die innige Heimatsliebe, deren Gründe hier mit treffenden Worten genannt werden, und endlich ihre Sehnsucht nach dem Glück der Liebe. Das Bewußtsein, eine Dichterin zu sein, hat sie nie völlig befriedigt, und eben der Sehnsucht nach einem besseren Glück hat sie in ihren Liedern Ausdruck gegeben. Jetzt ist ihr Phaon erschienen, ihr Herz ist ihm zugeflogen, und sogleich ist vor ihrer Seele ein Bild empor-

gestiegen von einem stillen, friedlichen Leben an seiner Seite. Jetzt erst glaubt sie, als Bürgerin der Liebe ihres Volkes ganz wert werden zu können und in dem Glück ihrer Ehe den rechten Gegenstand für ihre Kunst zu finden. Ihr Urteil über Phaon gründet sich auf ihre Liebe zu ihm. Daß er noch unversucht ist, ein Jüngling, weiß auch sie; sonst würde sie auf seinen Einwand anders erwidern, als sie es tut (V. 83). Aber sie ist überzeugt, ihn richtig zu beurteilen, wenn sie ihn stark, beredt, klug und dichterisch begabt nennt. — Wie weit Phaon zu diesem Urteil berechtigt, läßt sich noch nicht erkennen; aber daß er ihr Lob mit „Staunen" hört, legt die Vermutung nahe, daß er es nicht nur aus Bescheidenheit zurückweist.

3. Auftritt: V. 107 - 300

„So lebt nun deine Sappho!" Mit diesen Worten führt Sappho den Geliebten in ihre Heimat ein. Wie sie hier für ihre Wohltat wohl Dank, aber für alle ihre Liebe schließlich doch nur Freundlichkeit ernte, so habe sie früh im Leben durch den Tod der Eltern, durch die Lieblosigkeit der Geschwister, durch Undank und Verrat Kummer und Enttäuschung erfahren. Sie habe verlieren gelernt, aber eins werde sie nicht verwinden können: wenn Phaon sie enttäusche. Auf ihre liebeatmenden Worte erwidert Phaon mit der Anrede „Erhabne Frau". Er kann die wunderbare Wendung seines Schicksals nicht fassen, kann es nicht verstehen, daß diese Frau, die ganz Griechenland bewundert, ihr Herz dem namenlosen Jüngling geschenkt hat. Er erzählt von seinem väterlichen Hause, in dem die Schwester Sapphos Gesänge vorlas, erzählt, wie alle sich ein Bild von der geliebten Dichterin zu machen versucht hätten, wie besonders ihn das Verlangen erfaßt habe, sie mit eigenen Augen zu sehen, und wie ihn auf dem Wege nach Olympia kein anderer Gedanke erfüllt habe als der an sie. Dann habe er sie gesehen und habe sie singen gehört, und, seiner selbst nicht mächtig, sei er durch die Menge gestürzt vor sie hin. Deutlich lebt das auch noch in Sapphos Gedächtnis. Sie habe in seinen Augen die bewundernde Liebe gelesen und ihn aufgefordert, ihr in ihre Heimat zu folgen, und er

sei ihr gefolgt „in ungewisses Staunen tief versenkt“. Als er sich, über sein Schicksal staunend, „Hellas' letzten Jüngling“ nennt, preist sie des Leibes Schönheit und die Lebenslust als hohe Güter, die man nicht verachten dürfe; denn leben sei „ja doch des Lebens höchstes Ziel“. Und so wolle sie denn mit ihm leben, des Lebens und der Kunst sich freuend, in „des Genusses ewig gleicher Lust“. Was ihr sei, solle auch ihm gehören. Deshalb ruft sie ihre Mädchen und ihre Sklaven herbei, um ihnen Phaon als ihren Herrn zu zeigen.

Was Sappho von ihrem Leben erzählt, macht ihr Verhalten Phaon gegenüber verständlich. Früh verwaist, von den Geschwistern nicht verstanden, hat sie sich nach wahrer Liebe gesehnt. Wenn sie die Liebe ihres Volkes Freundlichkeit nennt, so will sie sie damit nicht herabsetzen: es ist eben die Liebe nicht, nach der sie verlangt hat. Auch Mannesliebe hat sie erfahren, aber das volle Verständnis nicht gefunden. Was sie nicht ausspricht, was sich aber doch aus ihren Worten heraushören läßt, das ist ihr widerspruchsvolles Verlangen, um ihrer Kunst willen und um ihrer selbst willen geliebt zu werden. Da stürzt der fremde Jüngling vor sie hin, ihre Kunst hat ihn zu ihr gezogen, und Liebe liest sie in seinen Augen. Das ist, was sie gesucht hat. Und sie zieht zu ihm die Schönheit des Leibes und die frohe Lebenslust, die ihm aus den Augen lacht. Nach dem Leben aber hat sie sich gesehnt. All ihr Leben vorher, es war nichts als die Sehnsucht nach dem Leben. Das will sie nun an seiner Seite genießen, und die Kunst soll es ihnen verschönen. Sie hat recht, wenn sie von sich sagt, daß eine Unermeßlichkeit in ihrer Brust auf und nieder woge. Sie ist zur Grüblerin geworden und vergißt, daß das Leben so, wie sie es meint, nur der leben kann, der es leicht nimmt. — In raschem Entschluß hat sie Phaon mit sich geführt, sein Staunen deutet sie als Befangenheit des Liebenden, seine bescheidenen Hinweise auf den Abstand zwischen sich und ihr als Schmeichelei. Wenn sie ihn jetzt auffordert, sich zu prüfen (V. 125), so deutet das einerseits auf Zweifel, die in ihr erwacht sind, und kennzeichnet anderseits die Frau, die, ohne lange zu erwägen, gehandelt hat und sich nicht klar darüber wird, daß es zum Prüfen schon zu spät ist. — Und Phaon? Eine

frohe Jugend hat er durchlebt, und keine Sehnsucht hat er gekannt als die unbestimmte nach der künftigen Geliebten. Sapphos Verse haben ihn begeistert, haben jene Sehnsucht gesteigert und ihn auch mit Verlangen erfüllt, die Dichterin zu sehen. Aber es ist kein anderes Verlangen gewesen als das allgemeine, den kennen zu lernen, der die herrlichen Verse geschaffen hatte. Nur, daß es sich in diesem Falle um eine Dichterin handelte, um eine Frau, die ihre Einsamkeit klagte, ihren Durst nach Liebe. Da erklärt es sich, daß ihm das Bild der bewunderten Dichterin zusammengeflossen ist mit dem der künftigen Geliebten. So ist er vor sie hingestürzt, überwältigt von ihrem Gesange und von seiner Vorstellung von ihr. Scham über seine Kühnheit und darüber, daß er so sein Innerstes der Menge geöffnet hatte, hat ihn stumm und fast willenlos gemacht. Er ist ihr gefolgt wie im Taumel; und es ist ihm durchaus ernst, wenn er immer wieder ihre Liebe unverdiente Huld nennt. Noch ist er sich über sich selbst nicht klar, aber er sagt mit keinem Wort, daß er sie liebe: sie ist ihm immer noch die „erhabne Frau". Und die Reife, die sie von ihm erwartet, kann er nicht besitzen; denn er ist noch ein Jüngling, und kein Schmerz hat ihn vor der Zeit gereift. Darum eben lacht Lebensluft aus seinem Auge, und es fragt sich, ob zu dem lebensfrohen Jüngling paßt die ernste, gereifte, tiefe Dichterin.

4. Auftritt: V. 301—320

Nachdem Sappho ihren jungen Begleiter dem Hausgesinde als Herrn vorgestellt hat, was Rhamnes mit Staunen, wenn nicht mit Unwillen, vernimmt, so daß sie ihren Willen noch einmal mit stärkerem Nachdruck kundgibt, läßt sie Phaon sich im Hause von den Anstrengungen der Reise erholen. Er verläßt sie mit dem Wunsche, zur Besinnung und zur Klarheit zu kommen. Sappho aber bleibt mit Melitta allein.

Rhamnes' erstaunte Frage deutet darauf hin, daß er, der Phaon nicht mit dem Auge der Liebe betrachtet, in ihm nichts als den jungen, unversuchten Mann sieht und keinesfalls die ausgereifte Persönlichkeit, der er sich gern und willig unterordnen würde. Auch mag der erfahrene Greis ahnen, daß dieser Jüngling nicht die Erwartungen der geliebten Herrin erfüllen kann. — Sapphos scharfe Antwort auf Rhamnes' Frage und ihr ganzer Befehl kenn-

zeichnen ihr Verhältnis zu Phaon: sie erkennt nicht, daß sie ihn überragt. Seine Befangenheit deutet sie als Ermüdung. — Phaon aber spricht deutlich aus, daß er sich nicht klar ist über sich selbst. Und wenn er in diesem Zusammenhange sagt: „um ganz zu sein, was ich zu sein begehre“, so kann das nur bedeuten, daß er in seinem Herzen nicht die Liebe zu Sappho fühlt, die diese von ihm erwartet und die er aller ihrer Güte gegenüber als eine Pflicht der Dankbarkeit empfindet (vgl. V. 300).

5. Auftritt: V. 321—427

Ein Wort der Bewunderung für Phaon möchte Sappho aus Melittas Munde hören, und sie ist entrüstet, daß diese anscheinend kein Auge für ihn gehabt hat. Doch Melitta weiß sich zu entschuldigen: sie erinnert Sappho an die oft von ihr ausgesprochene Lehre, „daß Jungfraun es in Fremder Gegenwart nicht zieme, frei die Blicke zu versenden.“ Und Sappho erkennt, daß auch für Melitta diese Mahnung gilt: das Mädchen ist zur Jungfrau herangereift. Aber dennoch drängt es sie, mit ihr von Phaon zu sprechen; das Herz ist ihr so voll von ihm. Sie fühlt sich ganz verändert; alle Fehler habe sie abgelegt, seit sie ihn liebe. Aber sie fürchte, daß er nicht glücklich sein werde an ihrer Seite. Denn was könne sie ihm bieten, dem jugendfrohen Jüngling das gereifte und verbitterte Weib? Und doch — Melittas bewundernde Worte erinnern sie daran — ihre Kunst und der Ruhm, den sie sich mit ihr errungen hat, sind ein Reichtum, den sie seinem Reichtum entgegensetzen kann. Aber trotzdem kehren ihr die trüben Gedanken wieder, und sie schickt Melitta weg mit dem Auftrage, es ihr zu sagen, wenn Phaon sie zu empfangen wünsche.

6. Auftritt: V. 428—455

Mit sich und ihren Sorgen allein, singt Sappho der Liebesgöttin ein Lied: Manchesmal sei sie ihr erschienen, von ihrer Leier Klang gelockt; so möge sie auch diesmal kommen und den Kummer lösen, der ihr die Brust beenge, und möge ihr Helferin sein im Kampf um das Glück der Liebe.

Indem sie die Wandlung schildert, die mit ihr vorgegangen ist, charakterisiert Sappho sich selbst: stolz, ehr-

geizig und leicht zum Zorne geneigt sei sie gewesen. Mag diese Selbstanklage auch zu hart sein — Melittas Worte (V. 365 und 369) lassen das vermuten — so gewahren wir doch selbst die Launenhaftigkeit, mit der sie das junge Mädchen bald herrisch anfährt, bald zärtlich liebkost. Diese Launenhaftigkeit braucht aber nicht ein Zug ihres Charakters zu sein, sie erklärt sich zur Genüge aus ihrer Angst, Phaon möchte ihre Liebe nicht erwidern. Weil sie sich nicht glücklich fühlt, eben deshalb will sie von Melitta glücklich gepriesen werden; darum kommt ihr auch die Heimat verwandelt vor, und sie bedauert es, den stillen Kreis der Ihren verlassen zu haben (V. 398—410). Mit der Schilderung des Gegensatzes zwischen sich und Phaon spricht sie ihrer Hoffnung schon das Urteil: weil sich die Vergangenheit nicht auslöschen läßt, so wird sie „das goldene Land" nicht betreten, das nur ihr Auge erreicht. Nur einen Augenblick vermag sie zu glauben, daß ihr Ruhm und ihre dichterische Bedeutung die verlorene Jugend und die entschwundene Unbefangenheit des Herzens ersetzen könnten. Gleich darauf verfällt sie wieder in ihre trüben Gedanken und gibt ihnen in dem Liede Ausdruck. Aber nur in sich und Phaon sucht sie die Gründe ihrer Sorgen. Daß ihr von Melitta Gefahr drohen könne, kommt ihr nicht in den Sinn. — Um so deutlicher weist der Dichter darauf hin. Melitta hat Phaon angesehen, und es ist ihr nicht recht gewesen, ins Haus zurückkehren zu müssen. Wenn sie jetzt nicht unbefangen seine Schönheit rühmt, sondern an Sapphos Mahnung erinnert — daß sie ihr gefolgt sei, sagt sie nicht —, so stimmt das zu Sapphos Beobachtung, daß das Mädchen zur Jungfrau herangewachsen ist, und zu der Art, mit der Melitta die Frage der Gebieterin beantwortet: es kostet ihr Mühe, ihrer Bewegung Herr zu werden (V. 327 f.).

Zusammenfassung und Ausblick

Eine vom Schicksal gereifte und mit ernsten, tiefen Augen ins Leben sehende Frau ist Sappho. Der Ruhm, den sie durch ihre Kunst errungen hat, läßt ihr Herz leer: sie sehnt sich nach einem vollen, frohen Menschenglück. Da erscheint ihr Phaon. Die schwärmerische Verehrung des Jünglings für die Dichterin deutet sie als Liebe, die aus tiefem Verständnis ihrer Dichtungen erwachsen sei. Gewohnt zu herrschen und schnell sich zu entscheiden, läßt sie ihn mit

ihr ziehen. Und unklar über sich selbst, überwältigt von der Huld der Bewunderten, folgt Phaon ihr. Aber allmählich kommt ihm eine Ahnung davon, daß ihn nicht Liebe an sie fesselt. Und diesen Jüngling, der nach Klarheit ringt und den Sapphos Güte „fast erdrückt“, gewinnt eine eben zur Jungfrau herangereifte Sklavin lieb, eine Sklavin, die doch nicht nur Sklavin ist, sondern Sappho als eine Schwester nahe stehen soll. Die Vermutung wird rege, daß eben dieses Mädchen Phaon die Klarheit über sich selbst bringen wird, die Erkenntnis, daß er Sappho nicht liebt.

Zweiter Aufzug

1. Auftritt: V. 1—58

Aus dem Lärm des Festes flüchtet sich Phaon in die Einsamkeit, um endlich über sich selbst zur Klarheit zu gelangen. Zuerst kommt ihm die innere Veränderung, die mit ihm vorgegangen ist, zum Bewußtsein. Er, der sonst die zartesten Fäden „verworrener Empfindung“ zu entwirren vermochte, befindet sich jetzt wie in einem Taumel. Der Vorgang in Olympia erwacht in seiner Erinnerung; Sappho, die verehrte Dichterin, ist sein, und doch fühlt er sich nicht glücklich.*) Jetzt erinnert er sich auch seiner Eltern, denen er keine Kunde von sich gegeben hat, und er stellt sich die Frage, was sein Vater wohl zu dieser Verbindung sagen würde. Man spricht nicht gut von Sappho. Aber nur der Neid vermag sie zu schmähen, sagt er sich, und gegen eine Welt würde er sie verteidigen. Auch sein Vater, davon ist er überzeugt, würde, wenn er sie sähe, gern das alte Vorurteil gegen Künstlerinnen ablegen.

Aus diesen Gedanken wird er aufgeschreckt, laute Stimmen dringen zu ihm, und er flüchtet sich weiter in die Grotte hinein.

Der Bericht über den Vorgang in Olympia wird ergänzt: jubelnd hat das Volk das Paar gegrüßt, und Phaon ist Sappho gefolgt, ohne seinen Eltern Nachricht von seinem

*) Das spricht er nicht aus; aber daß er es fühlt, folgt aus dem Zusammenhang seiner Gedanken.

Entschluß zu geben. Der Grund dafür ist vielleicht nicht nur die Eile der Abreise gewesen, sondern auch Scheu vor dem Vater, der kaum an Sapphos Reinheit geglaubt haben würde. Schon an sich hegt der Vater ein Vorurteil gegen jedes Mädchen, das ohne Scheu an die Öffentlichkeit tritt wie Zitherspielerinnen, deren freies Auftreten in ihm zuerst diese Meinung wachgerufen hat, wie viel mehr gegen Sappho, deren Ruf nicht gut ist. Phaon ist von diesem Vater erzogen worden, und auch in ihm lebt gewiß, wenn auch abgeschwächt, dasselbe Vorurteil. Noch glaubt er nicht den Schmähungen gegen Sappho, „der Frauen Zier, die Krone des Geschlechts", noch hält er alle Angriffe auf sie für Ausflüsse des Neides, noch ist er bereit, für sie einzutreten; aber er denkt doch schon daran, daß sein Verhältnis zu Sappho mißdeutet werden kann (s. d. Erläuterung zu V. 49), und es ist nicht unmöglich, daß auch ihm einst abenteuerlich und verwerflich vorkommen wird, was ihn jetzt nur mit Staunen erfüllt. Schon fühlt er sich enttäuscht, schon dämmert die Ahnung in ihm auf, daß es keine Liebe war, was ihn zu Sappho zog; und er ist gewohnt, über seelische Vorgänge nachzudenken, den verschlungenen Fäden seiner eigenen Empfindungen nachzusinnen. Er ist ein stiller Mensch, dem der Lärm des Festes geradezu widerlich ist; so trägt dieses nicht dazu bei, ihn in Sapphos Hause heimisch werden zu lassen, und mit dem Gedanken an die Eltern verbindet sich wohl schon ein leises Bedauern, daß er den stillen Frieden seiner Heimat verlassen hat.

2. Auftritt: V. 59—96

Es erscheinen Eucharis, Melitta und andere Sklavinnen, um Blumen zu sammeln „für Haus und Hof und Halle, Säule, Tür und Schwelle"; denn heute feiert Sappho das Fest der Liebe. Alle sind fleißig, nur Melitta ist in Gedanken versunken und wird darum von Eucharis gescholten und mit einem Vorkommnis beim Festmahle geneckt: sie hat Phaon den Becher kredenzen sollen, hat ihn aber, durch den Zuruf Sapphos erschreckt, fallen lassen. Eucharis möchte eine Erklärung dafür und für ihr träumerisches Wesen haben. Doch als Melitta keine gibt, sondern zu weinen beginnt, fragt sie nicht weiter. Sie entfernt sich mit den andern Mädchen, um noch mehr Blumen zu holen; Melitta aber bleibt zurück und soll Kränze winden.

Durch Eucharis' Neckerei erfahren wir, daß das Fest, dessen Lärm Phaon hinausgescheucht hat, nicht etwa das den Volksgenossen gerüstete Mahl gewesen ist, sondern ein Festmahl, an dem er selbst und Sappho teilnahmen. Um so bedeutungsvoller erscheint sein Hinausgehen. — Auch das Vorkommnis selbst, wegen dessen Eucharis Melitta neckt, ist nicht bedeutungslos. Der Kindlichkeit Melittas gewiß und in Erinnerung an das Gespräch mit ihr (I Auftr. 5), schlägt Sappho wiederholt spottend die Augen nieder, sobald Melitta sie ansieht. Dann befiehlt sie ihr, Phaon den Becher zu kredenzen, und als die Sklavin mit niedergeschlagenen Augen scheu vor dem schönen Jüngling steht, wiederholt sie laut ihren Scherz (vgl. die Erl. zu V. 82). Melitta aber, die ja weiß, wie berechtigt die Mahnung ist, erschrickt und läßt den Becher fallen. — Melittas träumerisches Wesen überrascht nicht: sie ist von der Neigung zu Phaon ganz erfüllt. Sapphos Auftrag erfüllt sie ungern; denn sie muß fürchten, ihre Liebe zu verraten. Sapphos Zuruf erschreckt sie um so mehr, als sie sich schuldig weiß. Um so mehr auch kränkt sie ihr Spott, der sie vor dem heimlich Geliebten lächerlich macht. Ihre Neigung muß ihr aber ganz aussichtslos erscheinen; darum vergießt sie Tränen bei den neckenden Worten der Gefährtin.

3. Auftritt: V. 97—134

Melitta ist allein geblieben; aber es ist ihr unmöglich, Kränze zu winden. Vielmehr gibt sie sich ihrem Schmerze hin und klagt. Fern von den Eltern weilt sie als Sklavin im fremden Lande. Liebe gibt es auch hier, aber ihr wird sie nicht zuteil. Sagt man ihr einmal ein freundlich Wort, so folgt gleich darauf Hohn und Spott. Abseits steht sie und unbeachtet. Darum fleht sie zu den Göttern, sie möchten sie zu den Ihrigen zurückführen oder sie von der Erde nehmen.

Melittas Kummer kommt hier am deutlichsten zum Ausdruck. Sie, die vor Sapphos Heimkehr für die andern Sklavinnen das Wort führt, ist immer stiller und schwermütiger geworden und wünscht sich gar den Tod. Nie mag ihr vorher das Los der Sklavin hart erschienen sein, jetzt kommt sie sich einsam und verlassen vor und klagt, daß niemand sie beachte. Die Klage ist unberechtigt; denn eben noch hat Eucharis ihr Teilnahme bewiesen, hat Sappho sie

beim Mahl beachtet. Das hat sie auch nicht vergessen, aber es ist die Teilnahme nicht, die sie begehrt, und Sapphos Spott hat sie gekränkt. Auch erinnert sie sich wohl an Sapphos Launenhaftigkeit (vgl. V. 117 f. u. I Auftr. 5); daß sie sie nicht nennt, beweist am deutlichsten, daß sie ihr grollt. Und der Grund dieses Grolles und all ihres Kummers wird klar genug: Phaon hat sie nicht beachtet, Phaon, den sie doch liebt. Denn, wenn es ihr bis dahin noch nicht zum Bewußtsein gekommen war, daß sie Phaon liebt, seit dem Festmahl weiß sie es gewiß. Da ist ihr der Kummer ins Herz geschlichen. „Bist du nicht eben so schön wie Sappho, ja noch schöner als sie?" hat sie sich gefragt. „Aber sie ist mit Gold und Purpur und Geschmeide geziert, und du stehst als Sklavin abseits am Herde; darum sieht er dich nicht". Der Zuschauer weiß, daß Phaon ihrem Selbstgespräch zugehört hat. Ihren ganzen Kummer kann dieser nicht verstehen; denn seinen Namen hat sie nicht genannt. Aber alles, was sie sagt, muß ihn mit Mitleid erfüllen; daß auch sie sich nach der Heimat und den Eltern sehnt, muß ihn anziehen. Die schlichte, natürliche Art, mit der sie spricht, selbst die kindliche Übertreibung ihrer Klage muß ihm angenehm auffallen gegenüber dem hoheitsvollen Schwunge Sapphos, ihrer herben Gereiftheit und überlegenen Weisheit. So läßt sich erwarten, daß er Melitta anreden, freundlich anreden wird. Wie wird sie ihm dann entgegentreten?

4. Auftritt: V. 135—256

Als Melitta ihr Gebet geendet hat, tritt Phaon aus der Grotte hervor und sucht die Bekümmerte zu trösten: er wolle ihr Verwandter und Freund sein; denn auch ihn ziehe es nach der Heimat. Als sie schweigt, hebt er ihr Gesicht empor und erkennt in ihr die Sklavin, die ihm den Wein kredenzte. Aber die leichte Art, wie er davon spricht, verletzt Melitta. Und auch als er ihr stilles bescheidenes Wesen, das ihm während des Mahles aufgefallen sei, lobt, fühlt sie sich doch an den Abstand zwischen sich und ihm erinnert, und mit dem Hinweis darauf, daß sie eine Sklavin sei, will sie sich entfernen. Aber Phaon hält sie zurück: auf seine Fürbitte werde Sappho sie gewiß in die Heimat entsenden. Doch Melitta kennt ihre Heimat nicht; in früher Jugend ist sie aus dem Kreise ihrer Lieben mit Gewalt entführt und

als Sklavin verkauft worden. So ist sie Sapphos Dienerin geworden und hat sich glücklich bei ihr gefühlt. Nur zuweilen, wenn Kummer sie bedrückt, wacht die Sehnsucht nach der Heimat in ihr auf. So erzählt sie Phaon, und seine Teilnahme hat sie wieder froh gemacht; da ruft eine Stimme sie ins Haus zurück. Bevor sie geht, reicht ihr Phaon eine ihrer Rosen zum Andenken an die eben durchlebten Augenblicke und erbittet sich auch von ihr eine Gabe der Erinnerung. Sie selbst will ihm eine Rose pflücken. Die einzige aber, die noch da ist, sitzt so hoch, daß Melitta auf die Rasenbank steigt, um den Zweig herabzubeugen. Dabei gleitet sie aus und sinkt in Phaons Arme. Phaon aber drückt einen Kuß auf ihre Lippen.

Die Handlung wird durch diesen Auftritt um ein bedeutendes Stück weitergeführt. Phaon ist hinausgegangen ins Freie, um sich klar darüber zu werden, ob er Sappho liebt: da fügen sich die Ereignisse so, daß er Melitta, die ihn liebt, küßt. Der Zusammenhang eben dieser Ereignisse bürgt aber dafür, daß es sich bei dem Kuß um mehr als um eine plötzliche, bedeutungslose Aufwallung handelt. — Phaon hat schon bei dem Mahle, dessen lärmende Lust ihm zuwider war, Melittas stille Art angenehm empfunden — auch wohl im Gegensatz zu dem lauten Rufe Sapphos. Als er jetzt in dem Mädchen, dessen Klagen seine Teilnahme geweckt haben, eben diese Dienerin wieder erkennt, nimmt er doppelten Anteil an ihr. Daß sie eine Sklavin sei, kann er kaum glauben. Die Worte aber, die eine unbewußte Huldigung für Melitta sind, wecken in dieser von neuem den Schmerz, dessen wahres Wesen er nicht versteht. Freundlich umfaßt er sie und hört die Geschichte ihres Lebens. Er wird dadurch gerührt, und während Sapphos überlegene Art ihn mit einer gewissen Scheu erfüllt, sieht er in Melitta „ein süßes, liebes, unbefangnes Kind“. Da wird ihr Gespräch durch den Ruf aus dem Hause unterbrochen, und es erwacht in ihm der Wunsch, die Erinnerung an die Stunde, die auch ihn sein Leid hat vergessen lassen, durch äußere Zeichen festzuhalten. Melittas Wunsch, selbst eine Rose für ihn zu pflücken, läßt ihn ahnen, was in ihr vorgeht; mit Entzücken betrachtet er die schmiegsame Gestalt auf der Rasenbank. Und seine Bewunderung, die noch

nicht Liebe zu sein braucht, gibt sich in dem Kusse kund. — Melitta begegnet ihm zuerst mit Zurückhaltung. Hoffnungslose Liebe, nicht Mißtrauen (V. 144) bedeutet ihr Schweigen. Dann verletzt sie die Erinnerung an den Vorgang beim Mahl, und seine Frage nach ihrer Stellung im Hause Sapphos erinnert sie an die Aussichtslosigkeit ihrer Liebe. Bald aber erkennt sie doch, daß Phaon aufrichtigen Anteil an ihr nimmt. Vertrauensvoll erzählt sie ihm ihre Geschichte und huldigt ihm, ohne es selbst zu wissen (V. 187 f.). Seine Liebkosung läßt sie sich gefallen, unschuldig und doch sich klar darüber, daß sie kein Kind mehr ist. Dann sagt sie ihm, daß eigentlich nicht die Sehnsucht nach der Heimat sie bekümmert habe, sondern ein anderer Kummer; und da dieser durch Phaons Teilnahme gelindert ist, so liegt für ihn, der „verworrener Empfindung Fäden zu entwirren" versteht, der Schluß nahe, daß er auch die Ursache ihres Kummers gewesen ist. Sie zeigt sich damit wirklich als unbefangenes Kind, das sich nicht zu verstellen weiß. Der Ruf ins Haus kommt ihr jetzt so ungelegen, wie beim Empfange der Herrin das Geheiß des Rhamnes. Die Blumen, die für Sapphos Fest von den andern Mädchen gepflückt worden sind, sind ihr nicht gut genug für den Geliebten. Und doch kommt sie ihm nicht entgegen. Sein Anerbieten, ihr beim Pflücken zu helfen, lehnt sie ab, weil sie meint, er wolle sie emporheben (V. 251). Seiner Umarmung sucht sie sich zu entwinden mit dem sicherlich ernst gemeinten Rufe: Weh mir!

5. Auftritt: V. 257-263

Während Melitta noch in Phaons Armen ruht, kommt Sappho hinzu. Auf die schüchternen Entschuldigungen des Mädchens erwidert sie mit spöttischen Worten, die zeigen sollen, daß sie den Vorgang gesehen hat. Dann schickt sie sie weg und wendet sich nach einer Pause zu Phaon. Als dieser auf ihre Frage, warum er so früh vom Mahl aufgestanden sei, sich mit seiner Abneigung gegen laute Feste entschuldigt, nennt sie ihm die Gründe, warum sie das Fest so gestaltet habe: eigene Wünsche und die Rücksicht auf die Nachbarn. Schon schickt sich Phaon an wegzugehen, da hält Sappho ihn zurück und spricht ihm die Bitte aus, nicht durch „unbedachtsam flüchtge Scherze" in Melitta unerfüllbare Hoffnungen zu wecken und ihr den Frieden des Herzens zu

6. Auftritt: V. 264-333

rauben. Sie sei ihr die liebste der Dienerinnen und wenn auch nicht hohen Geistes, so doch von großer Innigkeit. Da Phaon kaum auf ihre Worte achtet, so bricht sie die Unterhaltung ab und zieht sich in die Grotte zurück; denn sie bedarf der Stille. Phaon aber, dem es noch wirrer zu Mute geworden ist, legt sich auf die Rasenbank, auf der kurz vorher Melitta gesessen hat.

7. Auftritt: V. 333—337

Bald hat Sappho den Geliebten vermißt und ist ihm nachgegangen, aber nicht mehr in dem hoheitsvollen Aufzuge des ersten Aktes, sondern einfach gekleidet, ohne Leier und Kranz. Sie wird Zeugin des verhängnisvollen Vorgangs, doch sie versteht ihn nicht in seiner ganzen Bedeutung. Daß Melitta Phaon liebt, ahnt sie ja nicht. Sie hält das Ganze nur für einen unbedachtsamen Scherz. Mit überlegener Ruhe spricht sie zu Melitta, scharf, doch ohne Bitterkeit. Daß Phaon nichts zu sagen weiß, sollte ihr zu denken geben. Aber sie gewinnt es über sich, zunächst nur von seinem frühen Aufbruch vom Mahle zu reden. Den leisen Vorwurf, der in Phaons Entschuldigung (V. 266) liegt, hört sie wohl heraus, und sie sucht nach einer Begründung. Denn daß es ihr wirklich darum zu tun gewesen sein sollte, in dem lauten Gewühl recht unbemerkt zu sein, ist nach dem, was wir schon von diesem Mahle wissen, nicht anzunehmen. Sie hat selbst längst erkannt, daß sie Phaon auf diese Weise nicht bei sich heimisch macht, und will ihren Fehler vor sich selbst entschuldigen. — Sie bemerkt Phaons Zerstreutheit, und es muß sie verletzen, daß er kein freundliches Wort für sie hat, sondern gehen will. Aber wieder spricht sie mit der größten Ruhe. Daraus, wie aus dem, was sie über ihr Verhältnis zu ihren Sklavinnen sagt, und auch aus der Charakteristik Melittas, die sie gewiß nicht ohne Absicht gibt, gewinnen wir den Eindruck von einer überlegenen, ausgereiften Persönlichkeit. Aber je mehr Hochachtung sie uns dadurch abnötigt, desto mehr vertieft sich auch der Eindruck, daß diese Frau nicht zu Phaon paßt. Sie könnte seine ältere Schwester, seine Mutter sein, aber niemals seine Geliebte. Und doch hofft sie darauf. Als sie gehen will, möchte sie, daß er ihre Gegenwart wünschte (V. 332). Aber Phaon denkt nicht daran. Während sie von dem Feste spricht, hört er ihr wohl mit halbem Ohre zu. Doch sobald sie den Namen Melitta ausgesprochen hat, schweifen seine Gedanken immer mehr

ab. Es drängt ihn fortzugehen; wohin, weiß er nicht; nur weg von Sappho, deren Worte ihn in seinen Gedanken stören. Die Klarheit, die er gesucht hat, hat er seiner Meinung nach noch nicht gefunden. Der Kopf ist ihm „wüst und schwer", aber vor ihm steht noch das Bild, wie das „heiter blühende Kind" auf der Rasenbank saß, und es ist ihm Erquickung, eben dort sein Haupt zur Ruhe zu legen. — Während es Phaon kaum zum Bewußtsein kommt, welchen Eindruck der Vorgang auf Sappho machen mußte, ist sich Melitta vollkommen klar darüber. Als eine Schuldige steht sie ihrer Herrin gegenüber und sucht sich herauszureden. Vor Sapphos überlegener Art muß sie verstummen, und die Dienerin spricht aus ihr, wenn sie jetzt noch fragt, ob sie ihr einen Dienst leisten solle (V. 263). Die Charakteristik, die Sappho von ihr gibt, stimmt durchaus zu dem Eindruck, den wir von ihr gewinnen, aber es überwiegt das Anerkennende.

Zusammenfassung und Ausblick.

Die Klarheit, nach der Phaon vergebens gesucht hat, ist dem Zuschauer und Leser längst gekommen. Das unbehagliche Gefühl, das ihn an Sapphos Seite erfüllte, ist immer stärker in ihm geworden und findet seinen ersten deutlichen Ausdruck darin, daß er das Festmahl verläßt, dessen Lärm ihm zuwider ist. Er sucht die Stille und findet in ihr zunächst ein Mädchen, das gleich ihm sich nach der Heimat sehnt und also seines Trostes bedarf. Und das Mädchen ist ein harmloses Kind, das keinen Ruhm besitzt und keine reife Lebenserfahrung, dafür aber um so mehr Jugendfrische. Unverhohlen genug zeigt es ihm seine Liebe und steht vor ihm in seiner Schönheit und Schmiegsamkeit. So sinkt es in Phaons Arme. Sapphos Dazwischentreten bereitet dem Vorgang ein jähes Ende. Wie peinlich das für Melitta ist, kommt Phaon noch nicht zum Bewußtsein. Aber daß die Liebe in ihm erwacht ist, ist gewiß und ebenso, daß jedes Hindernis, das Sappho dieser Liebe bereiten könnte, sie nur steigern und ihm Sappho selbst verhaßt machen würde.

Dritter Aufzug

1. Auftritt: V. 1—135

Vergebens hat Sappho in der stillen Grotte Beruhigung gesucht: das verhaßte Bild läßt sich nicht verscheuchen. So tritt sie heraus, und in dem hellen Sonnenlicht kommen ihr freundlichere Gedanken. Dieser Kuß hat wohl nichts zu besagen; etwas anderes bedeutet ja für den Mann die Liebe als für die Frau. Und der Anblick des friedlich schlummernden Phaon bestärkt sie in dieser Auffassung. Mit einem Kusse neigt sie sich über ihn, aber das erste Wort, das er ausspricht, heißt Melitta. Jäh erschrocken weicht Sappho zurück; doch Phaon merkt nichts von ihrer Erregung. Ein Glücksgefühl ohnegleichen erfüllt ihn. Er spricht so freundlich zu Sappho, daß diese neue Hoffnung schöpft. Er fühlt sich befreit von dem Fiebertaumel und erzählt ihr seinen Traum: er hat den Vorgang in Olympia noch einmal erlebt, aber die Sappho des Traums hatte ein anderes Gesicht, kindlich, irdisch-heiter. Daß er Melittas Züge im Traume gesehen hat, sagt ihm Sappho. Jetzt ist sie sich klar darüber, daß der Kuß nicht nur eine flüchtige Laune war, und unfähig, länger mit ihm zu reden, heißt sie ihn gehen.

Sappho zeigt sich auch hier wieder als gereifte, der Welt und des Lebens kundige Frau. Mit feinem Sinn weiß sie den Unterschied in der Bedeutung der Liebe für die beiden Geschlechter darzulegen. Und es ist bezeichnend, daß auch sie, die Erfahrene und Ruhmgekrönte, sich ohne Einschränkung zu ihren Geschlechtsgenossinnen stellt. In der Tat: sie ist durchaus Weib, liebendes Weib. So sucht sie Phaons Handlungsweise zu entschuldigen, so schwankt sie hin und her zwischen Furcht und Hoffnung, so schickt sie ihn weg, als sie erkennt, daß er Melitta liebt. Sobald sie dessen gewiß geworden ist, hat sie kein Verständnis mehr für ihn und hält seine aus der Seligkeit des Herzens sprudelnde Liebenswürdigkeit für Verstellung und Lüge (V. 105). — Phaon verdient diesen Vorwurf nicht, so seltsam auch seine Freundlichkeit gegen Sappho auf den ersten

Blick erscheinen mag. Die Klarheit, nach der er bis dahin vergebens gestrebt hatte, hat ihm ein Traum gebracht. Es gehört zur Perspektive des Dramas, daß seelische Wandlungen gleichsam verkürzt gezeichnet werden. Eine solche Verkürzung ist dieser Traum, der sich aus den unter der Schwelle des Bewußtseins gebliebenen Gedankenreihen Phaons zur Genüge erklärt und der den ganzen Verlauf des Dramas im Bilde darstellt: das Erlebnis in Olympia schenkt ihm zunächst Sappho, und dann tritt an Sapphos Stelle eine andre. Daß diese andre Melitta ist, kommt ihm zuerst ebensowenig zu deutlichem Bewußtsein wie die Gründe, die ihn von Sappho wegscheuchen und zu Melitta hinziehen, obwohl er selbst sie nennt: der Ernst, das Erhabene, der Ruhm auf der einen, holde Kindlichkeit auf der andern Seite. Er hat Sappho nie geliebt, sondern nur bewundert und schwärmerisch verehrt; deshalb ist er sich keines Verrates bewußt. Jetzt ist die Liebe in sein Herz eingezogen, und das Glücksgefühl, mit dem sie ihn erfüllt, läßt ihn alles in anderm Lichte sehen. Auch Sappho ist ihm lieb geworden, als wenn sie Melittas ältere Schwester oder Mutter wäre. Durch sie hat er Melitta kennen und lieben gelernt. Dafür ist er ihr dankbar. Von seinem Glück wollte er ihr erzählen und denkt nicht daran, daß er ihr mit jedem Wort bitter weh tut. Sein ganzes Verhalten aber zeigt, wie wenig gereift er noch ist und wie falsch ihn Sappho beurteilt hat.

2. Auftritt: V. 136—184

Mit sich und ihrem Schmerze allein, gibt Sappho dem Unmut, der sie erfüllen muß, Ausdruck. Sie, der Könige vergebens gehuldigt haben, sieht sich verschmäht um einer Sklavin willen. Sie erkennt, daß es ein Fehler war, von ihrer Ruhmeshöhe herabzusteigen und nach dem Glück dieser Erde zu trachten. Das Glück, das sie für sich erhofft hatte, stiehlt ihr ein albernes Kind, ein Mädchen ohne Geist. Um sich zu überzeugen, ob sie nicht doch vielleicht Schönheit besitzt, die sie nicht an ihr bemerkt hat, ruft sie nach Melitta.

Wenn schon im vorhergehenden Auftritt Sappho nur als liebendes, leidenschaftliches Weib erschien, so ist das erst recht in diesem der Fall. Sie hat Grund, betrübt, ja auch verletzt zu sein; aber darüber hinaus wird sie ungerecht. Sie nennt Phaon schamlos, seines Schwurs vergessen und

falsch; doch nicht Phaon hat sie getäuscht, sondern sie sich selbst, indem sie dem unerfahrenen Jüngling Gefühle unterschob, die er nicht hatte. Nicht er hat sie an sich gefesselt mit heiligen Schwüren, sondern sie hat ihn aus seines Lebens gleichmäßigem Gang zu sich herübergerissen und zürnt ihm nun, daß er, vom Taumel frei, sich anderswohin stellt, als wie sie es wünscht. — Weiter nennt sie Melitta ein albernes, blödes Kind, sicherlich mit nicht geringerem Unrecht. Ganz anders noch klang die Schilderung, die sie Phaon gab (II 300 ff.), und in vollstem Gegensatz zu den Worten hier steht das Gespräch mit Melitta selbst. Da fragt sie: „Warum so stumm und schüchtern? Du warst doch sonst nicht so!" und fordert sie auf, ihre Schwester zu sein. Das würde sie sicher nicht getan haben, wenn Melitta nichts als ein albernes Kind wäre.—Und endlich ist sie ungerecht gegen ihr Schicksal. Gewiß verträgt sich das Ideal schwer mit dem Leben; gewiß wird es dem, der auf der Höhe (V. 150 ff.) gewandelt ist, schwer, in dem „engbegrenzten Tal" (V. 153 f.) glücklich zu werden. Aber ganz abgesehen davon, daß Sappho sich täuscht, wenn sie den Gegensatz für unvereinbar hält, hier liegt gar nicht der Fehler, den sie gemacht hat, hierin besteht nicht, wie Bockeradt und Prosch meinen, ihre tragische Schuld. Die liegt vielmehr darin, daß sie schwärmerische Verehrung für Liebe, einen unreifen Jüngling für einen charakterfesten Mann gehalten und daß sie ihrem Wunsche, Phaon zu besitzen, rückhaltlos nachgegeben hat, ohne diesen zur Klarheit über sich selbst kommen zu lassen. Wie sie maßlos in ihrer Liebe ist, so ist sie ungerecht in ihrem Zorn, und statt in Wahrheit bei sich die Schuld zu suchen, sucht sie sie bei dem Schicksal, das sie doch so begnadet hat.

3. Auftritt: V. 185—225

Statt Melittas erscheint Eucharis. Melitta sei auf ihrer Kammer, berichtet sie auf Sapphos Frage und fügt hinzu, daß ihr des jungen Mädchens seltsames Wesen aufgefallen sei. Am Morgen habe sie stets geweint, und jetzt sei sie ganz verwandelt. Heitern Blicks sei sie, mit Linnen und Tüchern beladen, zum Myrtenwäldchen gegangen und habe sich dort im Bache gewaschen. Schön wie eine Nymphe der Diana sei sie ihr, die ihr nachgelaufen war, erschienen. Nach der Rückkehr sei sie fröhlich singend auf ihre Kammer gegangen und krame dort in Schränken.

Mehrmals unterbricht Sappho den Bericht mit Worten, die ihre Erregung verraten: als Siegesfreude deutet sie Melittas Heiterkeit, in einer Zusammenkunft mit Phaon sucht sie den Zweck ihres Ganges zu dem Wäldchen, und die Schilderung ihrer Schönheit ist ihr zuwider. Dennoch begehrt sie, sie zu sehen. Der Wohlklang des Namens Melitta fällt ihr auf, und sie vergleicht ihn mit dem eignen. Sobald Eucharis gegangen ist, spricht sie Worte, welche verraten, daß sie mit einem Entschlusse ringt: mächtiger als der Stolz sei in ihr die Liebe.

4. Auftritt V. 226—227:

Daß Eucharis erscheint statt Melittas, nimmt nicht wunder. Sie hat nur gehört, daß Sappho gerufen hat, nicht was. So hat es nichts Gezwungenes, daß sie Bericht erstattet über den Verlauf der Handlung hinter der Szene. — Melittas Tränen vor dem Zusammentreffen mit Phaon zeigen, wie tief die Liebe schon bei ihr gedrungen war, ihr Verhalten nachher, welches Glücksgefühl sie erfüllt. Kindlich-harmlos will sie sich schmücken, um dem Geliebten immer mehr zu gefallen. Allerdings liegt Siegesfreude in ihrer Fröhlichkeit, aber nicht Freude des Triumphs; denn an Sappho denkt sie gar nicht. Wie schön sie ist, zeigt der von Eucharis ausgesprochene Vergleich mit einer Nymphe der Diana und zwar der jüngsten einer. — Sappho läßt sich von dem Zorn verschmähter Liebe hinreißen und wahrt nicht einmal vor der Sklavin das Geheimnis ihres Innern. Aber sie sucht sich zu beherrschen: sie will nicht weinen und verschließt sich nicht dem Wohlklang des Namens ihrer glücklichen Nebenbuhlerin. Ja, es kommt ihr der Gedanke, großmütig auf Phaon zu verzichten; aber sie kann es nicht: die Liebe ist stärker in ihr als der Stolz. Und so steht zu befürchten, daß Melittas Gegenwart die Erregung, in der sie sich befindet, noch steigern wird.

5. Auftritt: V. 228—333

Melitta erscheint, sorgfältig gekleidet und mit Rosen geschmückt. Bei ihrem Anblick entfährt Sappho ein Ruf der Bewunderung ihrer Schönheit, und im Übermaß ihres Schmerzes verbirgt sie das Gesicht in den Händen. Dann aber bricht sie in Vorwürfe aus über den Putz, in dem Melitta nur ihrem Buhlen gefallen wolle. Klug erinnert diese sie an eine oft ausgesprochene Mahnung, sich zu

schmücken. Der Vorwand freilich, es sei um Sapphos willen geschehen, bestärkt diese nur in ihrer Überzeugung von Melittas Falschheit. Doch bald faßt sie sich wieder und erinnert das junge Mädchen an all die Liebe, die sie ihr erwiesen hat. Und dankbar erkennt Melitta an, daß sie ihr alles schuldet; ihre Fragen aber, ob sie sie betrügen könne, versteht sie nicht. Auf Sapphos Geheiß will sie gehen und andere Kleider anlegen; aber in der hervorbrechenden Erregung ruft diese sie zurück und schleudert ihr die ungerechten Anklagen ins Gesicht: nur um Phaon zu betören, habe sie sich beim Mahle so schüchtern gezeigt. Heuchelei sei alles bei ihr, ihre Tränen wie ihre Worte. Die Blumen heißt sie sie ablegen, und schweigend nimmt Melitta den Kranz aus dem Haar; als sie aber auch die Rose, die Phaon ihr geschenkt hat, geben soll, weigert sie sich dessen. Da erfaßt eine namenlose Wut die Eifersüchtige: sie zückt den Dolch gegen Melitta.

Melitta verbirgt ihre Liebe zu Phaon nicht — sonst würde sie nicht so geschmückt vor Sappho treten; vielmehr gibt sie sich dem Glücksgefühl, das ihre Brust erfüllt, rückhaltlos hin. Wenn sie dennoch — z. T. nicht ohne Geschick — nach Vorwänden sucht, so geschieht das aus jungfräulicher Scham, die nicht das innerste Fühlen aussprechen mag. Und was soll sie denn auch gestehen? Den Kuß hat Sappho selbst gesehen, und sonst hat Phaon nur freundliche Worte zu ihr gesprochen. Daß sie mit ihrer Liebe zu Phaon ein Unrecht gegen Sappho begehe, kommt ihr nicht in den Sinn, und darum versteht sie tatsächlich ihre Fragen und Vorwürfe nicht. Dankbar erkennt sie es auch an, daß Sappho lieb und gut zu ihr gewesen ist — das hat sie auch Phaon gegenüber getan (II 213—217) —, und sie ist zum Gehorsam bereit, selbst nachdem sie so tief beleidigt worden ist; nur die Rose will sie nicht geben, lieber sterben. Damit bestätigt sie das Urteil, das Sappho über sie ausgesprochen hat (II 304—313), in allen Stücken. — Sapphos schwer zu zügelnde Leidenschaftlichkeit tritt noch deutlicher als bisher hervor. Der Anblick der glücklichen Nebenbuhlerin, deren Schönheit sie zu ihrem Leide erkennen muß, stachelt sie zu maßloser Wut. Dazu

kommt, ihr selber vielleicht unbewußt, die Erkenntnis, daß sie Melittas Geist unterschätzt hat; denn zum zweiten Male muß sie sich an ihre eignen Mahnungen erinnern lassen. Jetzt ist nicht mehr die Rede davon, daß ihr Unglück aus ihrem Hinabsteigen von den Höhen der Dichtung entstanden sei; jetzt steht nur noch das Weib dem Weibe gegenüber. Und doch täuscht sie sich von neuem über sich selbst und Melitta. Töricht sind alle die ungerechten Vorwürfe, töricht ist die Erinnerung an ihre Wohltaten und am törichtsten die schwere Anklage wegen Melittas Verhalten beim Mahle. Gewiß, sie will ihr durch die Erinnerung an ihre Liebe beweisen, daß Melitta sie nicht täuschen dürfe; aber würde sie zufrieden sein, wenn diese offen gestände: ja, ich liebe Phaon? Ihr eigentlicher Zweck ist, ihr klar zu machen, daß sie um der Dankbarkeit willen ihr Phaons Liebe nicht rauben dürfe. Und doch müßte sie sich sagen, daß es Wohltun in Mißhandlung verkehren heißt, wenn man den andern dadurch zwingen will, auf das Glück seines Lebens zu verzichten. Und weiter weiß sie längst oder könnte es doch wissen, daß Phaon sie nicht liebt; wie kann ihr also Melitta rauben, was sie gar nicht besitzt. Und endlich: daß ihre Anklage gegen Melitta ungerecht ist, würde sie sich bei ruhigem Nachdenken eingestehen müssen, ist sie doch an dem ganzen Vorgang selbst schuld gewesen. Aber mehr: sie spricht sich selbst dadurch das Urteil. Wenn Phaons Charakter so wenig gefestigt ist, daß er durch solche Mittel betört werden kann, in welchem Lichte erscheint dann ihr eignes Verhalten ihm gegenüber? Daß sie zum Schluß den Dolch gegen Melitta zückt, bedeutet äußerlich den Höhepunkt der Handlung; innerlich aufgefaßt, ist es das Eingeständnis, daß sie besiegt ist. Damit wird die Dichterin zum zwecklos handelnden, von seiner Leidenschaft unterjochten Weibe: sie will die Nebenbuhlerin vernichten; daß sie sich dadurch den Geliebten zurückgewinne, kann sie nicht hoffen. — Der ganze Auftritt zeigt, wie recht Sappho hatte, als sie sagte: „Umsonst ruf' ich den Stolz, an seiner Statt antwortet mir die Liebe".

6. Auftritt: V. 334—397

Melittas Hilfeschrei ruft Phaon herbei. Als er eine Erklärung für Sapphos wahnsinnige Tat fordert, will Melitta demütig die Schuld auf sich nehmen: sie habe die Herrin gereizt; doch Sappho, deren wilde Erregung noch nicht gestillt ist, will diese Großmut nicht und erklärt,

Melitta habe die Rose von ihrer Brust nicht gegeben, dafür habe sie sie strafen wollen. Diese Mitteilung entfacht bei Phaon lodernden Zorn: Melitta habe recht daran getan, denn die Rose sei ein Geschenk von ihm; und er schleudert die rücksichtsloseste Anklage gegen Sappho. Er wisse jetzt, daß heitre Unschuld mehr wert sei als der Lorbeer des Ruhmes. Mitleidlos sei sie und stolz. Wie eine listige Zauberin habe sie ihn in ihre Netze gelockt. Eine neue Circe, habe sie ihn des freien Willens beraubt. Jetzt aber habe sie selbst den Zauber gebrochen. Als Melitta mitleidig über ihre Herrin weint, die so gedemütigt wird, reißt er sie mit sich hinweg. Vergebens erklärt Melitta sich bereit, der Herrin alles zu opfern. Phaon duldet es nicht. Er kennt kein Mitleid mit der einstmals Bewunderten, und seine Ohren sind taub gegen den klagenden Ton, mit dem sie seinen Namen ruft.

Wenn Phaon sich noch nicht völlig klar darüber war, daß er Melitta liebt, die Gefahr, in der er die Geliebte sieht, zeigt es ihm deutlich. Ihre Weigerung, die von ihm empfangene Rose abzugeben, beweist ihm ihre Liebe, und mit harten Worten spricht er es aus, daß er das heitre Kind der ruhmgekrönten Dichterin vorzieht. Doch nicht genug damit: wie Sappho vorher Melitta gegenüber, so kennt er jetzt Sappho gegenüber keine Schonung. Er schmäht ihren Charakter, ihre Liebe zu ihm nennt er listige Berechnung, ihre Überlegenheit, deren Zwang er empfunden hat, Zauberei. Und der Dolch, den er an sich nimmt, soll ihm ein Wahrzeichen dafür sein, wie schmählich sie ihn betrogen hat. — Wie vorher Sappho, so setzt sich jetzt Phaon durch diese Maßlosigkeiten ins Unrecht. Aber es ist doch etwas anderes. Phaons Vorwürfe entbehren nicht einer gewissen Berechtigung und treffen eine Schuldige, Sappho dagegen kränkte eine Unschuldige. — Wehrlos steht Sappho dieser Anklage gegenüber. Während sie eben noch das Recht der Herrin ihrer Sklavin gegenüber betont hat, findet sie jetzt kein Wort der Erwiderung auf Phaons Absage und alle seine Beleidigungen. Nur mit dem Ruf seines Namens fleht sie sein Mitleid an. Umsonst: Phaon kennt keine Schonung. Und sie, die soeben noch der Sklavin Großmut verschmähte, erkennt gebrochenen Stolzes an, daß Melittas Anhänglichkeit

ihr wohltut (V. 393). — In dem peinlichen Auftritt wirkt Melittas Verhalten um so erfreulicher. Sie wirft sich nicht an des Geliebten Brust und sucht Schutz bei ihm, sondern nimmt die Schuld auf sich. Alle Beleidigungen, die ihr von Sappho widerfahren sind, hat sie vergessen. Das Mitleid mit der Herrin, der so tief gedemütigten und so bitter gekränkten, treibt ihr die Tränen ins Auge. Und in dem Widerstreit der Pflichten siegt die schwerere: sie will den Geliebten opfern um ihrer Dankespflicht willen, wenn auch nur zusammen mit ihrem Leben. So erscheint Melitta als die einzig Reine. Mag sie unbedeutenden Geistes sein, ihr Herz ist Phaons Liebe wert. Nicht nur Phaons Zuneigung, vor allem ihre Demut und Dankbarkeit, ihre Weichherzigkeit und Opferwilligkeit machen sie zur Siegerin über Sappho, die in Olympia mit dem Kranze geschmückte Dichterin.

Zusammenfassung und Ausblick

Der letzte Rest von Unklarheit ist gewichen. Sapphos unbesonnene Tat öffnet Phaon die Augen. Rückhaltlos bekennt er seine Liebe zu Melitta, mitleidlos und mit bittern Vorwürfen wendet er sich von Sappho ab. Gedemütigt und gebrochen bleibt diese zurück. Es gibt keine Hoffnung mehr für sie; der Kampf ist entschieden. — Nur die Frage bleibt noch offen, ob eine Versöhnung, ein friedlicher Ausgang möglich ist und wie Sappho den Schlag ertragen wird.

Vierter Aufzug

1. Auftritt: V. 1—55

Durch die Stille der Mondnacht schreitet Sappho dahin. Sie kann es nicht begreifen, daß sie noch lebt, daß die Welt noch steht nach dem Fürchterlichen, was geschehen ist. Wie die Natur schlummert, so möchte sie es auch, um nie mehr zu erwachen, um nicht von neuem Undank zu ernten. Gräßlicher als alle Verbrechen ist der Undank, der alle andern Frevel in sich schließt. Was hatte sie nicht mit Phaon geplant! Unsterblich wollte sie ihn machen und begehrte nichts dafür als ein mildes Wort. So sinnt sie nach über das Unbegreifliche, da taucht ein

Gedanke in ihr auf: sie will Melitta von dem Verräter trennen und sie nach Chios senden. Um den Gedanken in die Tat umzusetzen, ruft sie nach dem treuen Rhamnes.

Allein gelassen, hat sich Sappho immer tiefer in ihren Schmerz versenkt, und je quälender er wird, desto unverdienter erscheint ihr ihr Leid, desto undankbarer Phaon. Sie täuscht sich vor, daß sie nur ihn habe beglücken wollen, daß sie an ihr eigenes Glück kaum gedacht habe, und weil er ihrer Absicht, ihrem Plane nicht entgegenkommt, weil er die Gabe verschmäht, die sie ihm bietet, so nennt sie ihn undankbar. Dieser Gedankengang ist menschlich und nur allzu begreiflich, aber er lehrt auch, daß Sappho in ihrer eignen Angelegenheit auf keiner andern geistigen Höhe steht als andre Menschen auch, denen der Schmerz über eignes Leid das gesunde Urteil raubt. Höchstens tiefer ist ihr Schmerz und vielleicht noch größer ihre Ungerechtigkeit. — Der Wunsch, tot zu sein, kommt ihr zum dritten Male, durch das Schweigen der Nacht stärker wachgerufen; aber es erwacht auch wieder in ihr der Drang zu handeln. Freilich, was sie vorhat, ist zwecklos, aber darum um so besser begreiflich: sie will Melitta wegschicken, vielleicht, daß sie fern von Phaon Reue empfinde und den Verräter vergesse. So, wie sie selbst Melitta beurteilt, würde sie das bei ruhiger Überlegung kaum erwarten. Aber selbst wenn Melitta Phaon vergäße, würde *sie* ihn dadurch wiedergewinnen? Einzig und allein eins kann sie durch ihren Plan erreichen: daß Melitta leide wie sie und daß auch Phaon sein Glück nicht finde. Das ist wohl auch der eigentliche Zweck, der ihr dunkel vorschwebt (V. 52): weil sie selbst nicht glücklich ist, sollen es die andern auch nicht sein. Das ist menschlich, aber nicht edel; das ist eine neue Schuld, die sie auf sich lädt, und neues Unheil muß daraus erwachsen, wenn gerechte Götter leben.

2. Auftritt: V. 55—143 Rhamnes erscheint, aber die Erregte bemerkt ihn nicht und hört seine Fragen nicht; sie ist allein mit dem Plane beschäftigt, Melitta zu entfernen. Darf sie das auch? Gewiß; denn Melitta ist, was sie ist, durch sie. Aber was erreicht sie dadurch? Wird Melitta nicht auch in Chios glücklich sein mit dem Bewußtsein, für den Geliebten zu leiden? Wie gern würde sie selbst alles tragen, wenn nur die

Erinnerung an die letzten Stunden ausgelöscht wäre! Unbegreiflich ist ihr Phaons Handlungsweise. Sie war so glücklich mit ihrer Kunst, dann kam er und führte sie in die rauhe Wirklichkeit hinein, und jetzt läßt er sie allein, der Undankbare. Besorgt bittet Rhamnes die Herrin, ins Haus zu gehen. Sie antwortet mit der Frage, ob er etwas Fluchwürdigeres kenne als den Undank. Er verneint und bittet Sappho dann noch einmal, ins Haus zu treten: Phaon erwarte sie in der Halle. Einen Augenblick faßt sie neue Hoffnung, dann aber wird es ihr klar, daß er wohl auf auf jemand warten mag, doch nicht auf sie, und sie erinnert sich ihres Planes. In Chios lebe ihr ein Gastfreund, dorthin solle Rhamnes noch in der Nacht fahren, aber nicht allein. Leise solle er Melitta aus ihrer Kammer holen, ohne daß Phaon es bemerke; dann solle er sie mit Güte oder mit Gewalt zu diesem Gastfreund bringen und ihm sagen, er möge die Sklavin streng — nein, nicht streng behandeln. Gehorsam verspricht Rhamnes, ihren Befehl sofort auszuführen.

3. Auftritt: V. 144—150

Sappho bleibt allein. Noch einmal kommen ihr Zweifel, ob sie so handeln soll. Dann versinkt sie in Gedanken. Sie glaubt Tritte zu hören: es ist der Wind. Doch bald hört sie Stimmen: Melitta folgt willig ihrem Führer. Um nicht mit ihr zusammenzutreffen, geht Sappho schnell ab.

Aus Rhamnes' Bericht über Phaon können wir schließen, was mittlerweile geschehen ist. Melitta hat sich in ihre Kammer geflüchtet, und Phaon ist allein in der Halle der Frau, die er sich zur Feindin gemacht hat. Die Nacht bricht herein, aber Sappho erscheint nicht. Es würde ihm willkommen sein, wenn er jetzt mit ihr die letzte, entscheidende Auseinandersetzung haben könnte; aber sie bietet ihm diese Gelegenheit nicht. Und auch die Geliebte ist fern von ihm. Je tiefer die Nacht herabsinkt, desto unruhiger wird er. So wird sein späteres Eingreifen in die Handlung vorbereitet. — R h a m n e s ist ganz der treue, gehorsame und seine Herrin verehrende Sklave, als den wir ihn

kennen gelernt haben. Es erfüllt ihn mit Unruhe, daß sie unbekümmert um seine Gegenwart sich in langen Reden ergeht, die ihm unverständlich sein müssen. Er glaubt, sie rede im Fieber, und sucht sie darum ins Haus zu bringen. Auf ihre Fragen geht er bereitwillig ein, so wenig er auch den Grund dafür erkennt. Um sie hineinzulocken, nennt er Phaon, den seine Herrin ja liebt. Ihrem klar ausgesprochenen Befehl gehorcht er ohne Säumen. — Sapphos Erregung hat allerdings etwas Fieberhaftes. Ihr Rufen nach Rhamnes hat sie schon vergessen, ihren Befehl spricht sie erst auf seine wiederholte Frage zu Ende (V. 127 ff.). Es ist krankhaft, daß sie, die stolze Sappho, die sich des Abstandes zwischen Herrin und Sklaven sonst wohl bewußt ist (vgl. I 303 f.), sich von Rhamnes die Richtigkeit ihrer Beurteilung des Undankes immer von neuem bestätigen läßt und daß sie, die doch Herrin in ihrem Hause ist, den letzten Teil ihres Befehls kaum auszusprechen wagt. Immer derselbe Gedanke kehrt ihr wieder: Phaon ist undankbar. Um sich das zu beweisen, kehrt sie alle Tatsachen um. Vorher sei sie glücklich gewesen, dann habe er sie rauh in die Wirklichkeit hineingeführt und lasse sie jetzt im Stich. Ihr Entschluß wird ihr schwer. Noch wirkt Melittas sanfte Nachgiebigkeit in ihr nach. Der Zweifel, ob sie so mit der Sklavin verfahren dürfe, ist bald überwunden. Und dem Gedanken, daß sie durch Melittas Entfernung kaum das eine erreichen werde, diese zu strafen, gibt sie keine Folge. Als Rhamnes gegangen ist, kehrt der Zweifel wieder. Er wird schnell verscheucht. Aber es ist ihr bange zu Mute, und sie wagt es nicht, als strenge, strafende Herrin der Gestraften gegenüberzutreten, die sie so willig herankommen hört.

4. Auftritt: V. 151—186

Mit Rhamnes erscheint Melitta. Sie ist erstaunt, Sappho nicht vorzufinden, und Rhamnes' Erwiderung, sie werde vielleicht an der Bucht am Meeresufer sein, erscheint ihr nicht weniger auffällig als sein scheues Wesen. Sie will deshalb zu Sappho gehen. Da erklärt ihr Rhamnes stockend, bruchstückweise, er habe von Sappho den Auftrag erhalten, sie noch während der Nacht nach Chios zu bringen. Mit Entschiedenheit weigert sich Melitta, ihm zu folgen. Sapphos Gnade will sie anflehen. Doch Rhamnes darf das nicht dulden, so schwer es ihm auch fällt. Und laut klagend wirft sich Melitta vor ihm nieder.

R h a m n e s' scheues Wesen, seine Bemühungen, seine wahre Absicht möglichst lange vor Melitta zu verbergen, zeigen einerseits, daß er der jungen Sklavin zugetan ist und den Befehl für grausam hält, und werfen anderseits ein helles Licht auf Sapphos Handlungsweise. — **M e l i t t a** weigert sich, ihm zu folgen, weil sie weiß, daß sie damit von Phaon getrennt werden soll; ihre genaue Kenntnis der Wege, die Sappho zu gehen pflegt, beweist, daß sie der Herrin nahe gestanden hat; ihr Vertrauen endlich auf Sapphos Mildherzigkeit erinnert an die Wandlung, die diese erfahren hat. — Der ganze Vorgang ist peinlich, und es ist begreiflich, daß Sappho ihm aus dem Wege geht; aber sie erscheint dadurch nicht nur rachsüchtig und grausam, sondern auch feige, unwürdig des Vertrauens, das ihr noch jetzt von Melitta entgegengebracht wird.

5. Auftritt: V. 187—282

Auf Melittas Klageruf erscheint Phaon, der schon vorher Rhamnes beobachtet hat, und droht, sich auf diesen zu stürzen. Ängstlich läßt Rhamnes die Sklavin los und entschuldigt sich, er befolge nur den Auftrag seiner Herrin. Von neuem erkennt Phaon darin Sapphos Bosheit. Er ist entschlossen, sich und die Geliebte aus ihren Banden zu befreien. Liebreich stützt er Melitta, die vor Erregung zittert. Trotz ihrer Versicherung, es sei ihr wohl, gibt er seinem Zorn über Rhamnes Ausdruck. Wie habe er es nur über sich gewinnen können, das holde Wesen verletzen zu wollen! Gegen diesen Vorwurf sucht sich Rhamnes zu verteidigen, und so erfährt Phaon allmählich, teils aus seinem, teils aus Melittas Munde, die das Geheimnis offenbart, um Rhamnes Leben zu retten, worin Sapphos Plan bestand. Die Mitteilung, daß in der Bucht ein Kahn liege, versteht er als einen Wink der Götter, mit Melitta über das Meer zu entfliehen. Doch Melitta trägt Bedenken, ihm zu folgen, und Rhamnes erinnert ihn daran, daß sie ja Sapphos Eigentum sei und daß es ihn nur ein Wort koste, um die Bewohner der Insel gegen den Fremdling zu bewaffnen. Um das zu verhüten, will er Rhamnes zwingen, ihm bis an die Bucht zu folgen; sind sie erst abgestoßen, dann mag er zurückkehren und erzählen, was geschehen ist.

Vergebens sucht Rhamnes sich dem Hause zu nähern. Mit erhobenem Dolche vertritt ihm Phaon den Weg und nötigt ihn so, ihm und Melitta voraus hinab zum Strande zu gehen. Halb freudig, halb wider Willen folgt Melitta dem Geliebten.

So leid Rhamnes der Auftrag Sapphos war, so treu erfüllt er seine Pflicht, sobald ihm Hindernisse in den Weg treten. Den Vorwurf, er habe Melitta ein Leid zufügen wollen, weist er freilich zurück; aber das Geheimnis will er wahren, selbst wenn es ihn das Leben kostet. Ja, als Melitta es aus Angst um ihn verrät, nennt er sie undankbar und frech. Er ist zu schwach, um Gewalt gegen Gewalt setzen zu können, aber dennoch versucht er, wenigstens auf gütlichem Wege die Flucht zu verhindern. — Melitta wird durch die Ereignisse in denselben Widerstreit von Pflicht und Neigung gedrängt, wie sie ihn schon einmal (III Auftr. 6) durchgemacht hat. Sie folgt Phaon gern (V. 239), seine Nähe schon hebt sie ja über alles Leid hinweg (V. 202), aber doch trägt sie auch Bedenken, Sappho zu verlassen, der sie zu eigen gehört und von der sie Wohltaten empfangen hat. Ja, sie sucht Sapphos Absicht in freundlichem Sinne zu deuten (V. 224), um Phaon zu beruhigen. Freilich kommt wohl zu dem Gedanken an Sappho die Scheu des jungen Mädchens vor dem folgenschweren Schritte hinzu: sie weiß ja nicht, ob die Flucht gelingt und ob nicht das Meer Gefahren droht. Erfreulich wirkt auch hier wieder Melittas sanftes, mitleidvolles Herz. — Phaon dagegen, der in den ersten Aufzügen den Eindruck eines Schwächlings macht, der sich von einem überlegnen Willen am Gängelbande führen läßt, hat seine Kraft und die Selbständigkeit des Entschlusses wiedergewonnen, sobald er vor die Aufgabe gestellt wird, zu helfen und zu retten. Die einsame Stunde in der Halle hatte ihn vielleicht mit Mitleid für Sappho erfüllt, hatte ihm vielleicht seine Vorwürfe als nicht ganz berechtigt und sein Verhältnis zu Melitta als nicht völlig entschieden erscheinen lassen (vgl. V. 232 ff.), aber jetzt, wo er erfährt, daß Rhamnes nicht aus eignem Antriebe gehandelt hat, sondern auf Sapphos Geheiß, da kennt er keine Rücksicht mehr; sein Entschluß ist gefaßt: er will Melitta zu seinen Eltern führen.

6. Auftritt: V. 283—294

Kaum hat Rhamnes die Szene verlassen, so erscheint Eucharis, die sein Rufen (V. 260) vernommen hat. Sie

glaubt sich getäuscht zu haben: ein böser Geist scheine seit Sapphos Rückkehr über dem Hause zu walten. Aber schon hört man in der Ferne Rhamnes um Hilfe rufen, und bald ist er selbst da.

Er ruft die Bewohner des Hauses und durch die herbeieilenden Diener auch die der Insel zur Verfolgung der Flüchtlinge auf. Zu Erklärungen sei jetzt keine Zeit, erwidert er Eucharis. Sein Wunsch aber ist, daß der Meergötter Rache die Verräter treffen möge.

Aus Eucharis' Worten erfahren wir, daß auch die Dienerschaft unter dem Druck der trüben Stimmung steht, die auf Sappho lastet. — Rhamnes berichtet den Fortgang der Handlung und führt diese selbst weiter: Phaon und Melitta sind entflohen, eiligst ist Rhamnes zurückgekehrt und beginnt nun die Verfolgung der Flüchtigen ins Werk zu setzen. Dadurch wird eine neue Spannung erregt. Was wird geschehen, wenn das flüchtige Paar eingeholt und zurückgebracht wird?

8. Auftritt: V. 306—353

Der nächtliche Lärm lockt auch Sappho, die schon vor Kummer nicht hat schlafen können, aus dem Hause. Sie ist erstaunt, Rhamnes ohne Melitta zu sehen, und als sie von der Flucht Phaons hört, bricht sie in Klagen aus über die ungerechten Götter, die nur ihr Qualen sendeten. Doch der Anblick der Landleute, die mittlerweile zusammengeströmt sind, gibt ihr Trost. Sie fleht sie an, den Verrätern zu folgen und ihr Phaon zurückzuführen, daß er ihr Auge in Auge Rechenschaft gebe. Alles will sie opfern, ihr Gut und ihr Leben, wenn sie nur ihre Wut befriedigen kann. Mit dem Versprechen, nicht ohne Phaon zurückzukommen, gehen die Lesbier ab. Sappho aber fühlt sich wohl, seit sie weiß, daß die Rache den Fliehenden folgt. Doch zitternd vor Erregung und Schwäche sinkt sie in Eucharis' Arme.

Sappho hat sich in den Stunden einsamen Umherirrens (V. 290) immer tiefer in ihren Kummer versenkt. Daß sie selbst irgendwie schuldig sei, daß sie irgend etwas zu bereuen habe, ist ihr nicht in den Sinn gekommen. Und als sie jetzt erfährt, was ihr ganz unglaublich erscheint,

wirft sie den Göttern Ungerechtigkeit vor. Ob auch Phaon Qualen erduldet hat, fragt sie nicht; Melittas Anhänglichkeit ist ihr aus dem Gedächtnis geschwunden. Was sie verlangt, wonach sie sich mit allen Fasern ihres Herzens sehnt, ist Rache. Wie die sich gestalten soll, weiß sie freilich nicht. Wenn ihr nur erst Phaon gegenübersteht und sie ihn durchbohren kann mit den Blicken, die er einst Dolche genannt hat, dann wird sich alles andre finden.

Zusammenfassung und Ausblick

Wie der Ertrinkende den Arm aus dem Wasser streckt und dadurch seinen Untergang um so gewisser macht, so tut Sappho gerade das, was ihr am wenigsten helfen kann. Wenn noch eine Spur von Zuneigung zu der einstmals Verehrten in Phaons Herzen zurückgeblieben war, die Gewalttat gegen Melitta muß auch dieses auslöschen, ja mehr noch als das: sie zeigt ihm auch den Weg, der Geliebten und sich die Freiheit zu gewinnen. Sein Versuch freilich mag mißglücken; aber was hat Sappho dadurch gewonnen? Befriedigung ihres Racheburstes vielleicht; doch das ist nicht das Glück des Lebens, nach dem sie sich gesehnt hat.

Fünfter Aufzug

1. Auftritt: V. 1—30

Es ist Tagesanbruch. Von ihren Sklavinnen umgeben, liegt Sappho mit offenen Augen, aber regungslos auf der Rasenbank. Ihr Geist scheint zu schlafen. Doch als Rhamnes von der Bucht zurückkehrt und erzählt, daß er von einem Schiffe noch keine Spur bemerkt habe, tut sie durch ihre schnelle Frage kund, an was sie denkt. Und als sie hört, daß das Volk zum Ufer drängt, springt sie auf und lauscht gespannt den Worten des treuen Rhamnes, der von einer Erhöhung des Ufers aus die Rückkehr der Boote beobachtet.

2. Auftritt: V. 31—52

Bald erscheint auch ein Landmann und berichtet von der langwierigen Verfolgung, wie Phaon die Geliebte heldenmütig verteidigt und wie erst ein Schlag gegen die Stirn Melittas seinen Widerstand gebrochen habe. Schon

nahen die beiden Gefangenen; aber Sappho will sie nicht sehen. Sie eilt an den Altar der Aphrodite und ruft den Schutz der Götter an.

Mehr als drei Stunden sind vergangen seit der Abfahrt der Verfolger. Was während dieser Zeit geschehen ist, wird deutlich genug von dem Landmann berichtet. Seine Erzählung legt Zeugnis ab von Phaons männlicher Kraft (V. 33), seinem tapfern Widerstande und von der Liebe Melittas, die wohl nicht nur durch Zufall für Phaon den Schlag mit dem Ruder empfängt. — Rhamnes bewährt sich auch hier als der treusorgende Diener, der für der Herrin Gesundheit fürchtet (V. 4 u. 9 ff.) und ausgeht, ihr die erwartete Nachricht zu bringen. — Sappho wird zunächst nur von dem einen Gedanken beherrscht: Rache, Bestrafung der Schuldigen. Nur für das, was damit zusammenhängt, sind ihre Sinne wach (V. 7). Ungeduldig wartet sie auf die Nachricht von der Gefangennahme. Als diese aber kommt, tritt ein Umschwung ein. Es ist nicht sowohl der selbstverständliche, der aus der Unmöglichkeit folgt, durch Rache das ersehnte Glück zu finden — so weit ist es noch nicht gekommen —, als vielmehr ein Umschwung, den die Ereignisse auf dem Meer herbeiführen. Phaons tapferes Verhalten macht es ihr klar, daß sie ihn nie besessen hat: sie hat ihn nur als Träumer gekannt, und hier bewährt er sich als Mann. Sie sagt das nicht, aber die Frage des Boten in V. 41 deutet auf ihre Bewegung. Und weiter: der Schlag gegen die Stirn des armen „kleinen Mädchens“, das Mitleid, das aus den Worten des Mannes klingt, erfüllt auch sie mit Mitleid. Sie muß sich sagen, daß im letzten Grunde sie es gewesen ist, die diesen Schlag geführt hat, um mit roher Gewalt sich eines Mannes Liebe zu gewinnen, der nichts von ihr wissen will. Was alles für Gedanken durch ihre Seele gehen, spricht sie nicht aus; aber daß sie den nicht zu sehen vermag, den sie vor wenigen Stunden noch mit ihren Blicken durchbohren wollte, daß sie Aphrodite um ihren Beistand anfleht, spricht für die völlige Umstimmung. — Der Landmann selbst ahnt wohl nicht, aus welchem Grunde die Verfolgung unternommen worden ist. So enthalten seine Worte „sein Mädchen“ (V. 39) und „das kleine Mädchen“ (V. 44 u. 49) eine Verurteilung der Handlungsweise Sapphos.

3. Auftritt: V. 53—244

Melitta führend, tritt Phaon auf. Er will sie schützen gegen jedermann und schilt mit lodernder Entrüstung den einen Feigling, der den Schlag nach ihrem Haupt geführt habe. Liebevoll um ihr Ergehen besorgt, führt er die Geliebte zur Rasenbank, auf der er sie zuerst erblickt hat. Zornig verlangt er Sappho zu sprechen, die widerrechtlich ihn und Melitta der Freiheit beraubt habe. Vergebens treten die Lesbier für die verehrte Frau ein. Mit harten Worten scheucht Phaon diese von dem Altare auf und fordert Rechenschaft von ihr. Als sie nur auf die Sklavin Anspruch erhebt, bietet er ihr Lösegeld; ihr Recht auf die Sklavin habe sie verwirkt. Als Sappho ihren Befehl, Melitta zu ihr zu führen, wiederholt, steigert er seine Schmähungen noch. Doch indem er dabei den Gegensatz ausspricht zwischen seiner Vorstellung von ihr und ihrem wahren Wesen, erinnert er sich auch jener vergangenen Zeit, und Sapphos schmerzerfüllter Blick stimmt ihn milder. Die Schmähungen mag der Wind verwehen; er fleht die einst wie eine Göttin verehrte an, sich als Göttin zu erweisen und Milde walten zu lassen. Er deutet ihr mit seinen Worten sein eignes Verhalten und ihren Fehler; aber er erinnert sie damit auch daran, daß ihr das Glück der Liebe versagt geblieben ist, und so gelingt es ihm nicht, Sappho ganz umzustimmen. Da bittet Melitta die Herrin um Vergebung und läßt sich auch durch Phaon nicht hindern: aus ihrer Hand will sie ihr Schicksal empfangen, sei es Strafe für ihren Ungehorsam oder die Vereinigung mit dem Geliebten. Ihre kindliche Bitte rührt auch Phaon, und er kniet mit ihr vor Sappho. Aber mit einem starren Blicke wendet diese sich ab und geht.

Die gewaltsame Zurückführung und der Schlag, der die Geliebte getroffen, haben P h a o n mit rücksichtslosem Zorne erfüllt. Auch die Einwürfe der Lesbier machen ihm nicht klar, daß er sich durch die Entführung einer Sklavin ins Unrecht gesetzt hat. Er verlangt Rechenschaft von Sappho. Sie erscheint ihm als eine Zauberin, als eine

Boshafte (V. 111); er höhnt sie mit ihrer Dichtkunst (V. 120), schilt sie eine heuchlerische Circe (V. 124), eine gifterfüllte Schlange (V. 144); wie sie durch den Mordversuch ihr Recht auf Melitta verwirkt habe, so durch ihr ganzes Verhalten „der Dichtung goldne Gaben“ (V. 146). Die Erinnerung aber an die Verehrung, die er einstmals für sie empfunden hat, Sapphos Schweigen und ihr schmerzvoller Blick stimmen ihn milder, er bedauert seine harten Worte und fleht sie um Güte an. Jetzt wird ihm sein Irrtum klar: er hat Sappho als Dichterin verehrt, nicht sie als Weib geliebt. Er fühlt, daß er nicht über ihr, sondern unter ihr steht, — „und nur das Gleiche fügt sich leicht und wohl“. In dieser ruhigeren Stimmung verletzt ihn das Wort Betrüger (V. 181) nicht; und wenn ihn auch Sapphos Unerbittlichkeit von neuem mit Unmut erfüllt, so bleibt er doch maßvoll (V. 214 u. 225) in seinen Worten. Melittens Sanftmut besänftigt ihn vollends: er kniet mit ihr vor Sappho nieder. — M e l i t t a bewährt auch hier die milde, sanfte Art, die Phaon an ihr rühmt. Sie denkt so wenig an sich selbst, daß sie kaum den Schmerz des Schlages empfindet (V. 66), sie zittert vor Sappho (V. 79), von der sie ihr Schicksal empfangen will, wie das Kind von der Mutter; ohne Sapphos Zustimmung würde selbst Phaons Liebe ihr kein volles Glück gewähren (V. 227). Als Sappho geht, fühlt sie sich von ihr verstoßen; keine Regung des Trotzes wird in ihr wach. — S a p p h o bleibt gegenüber den maßlosen Schmähungen Phaons stumm. Daß der einst Geliebte so zu ihr spricht, kränkt sie tief (V. 121), erfüllt sie aber auch mit Zorn und erstickt jedes Schuldbewußtsein in ihr. Sie fühlt sich durchaus im Recht (vgl. V. 128 mit IV 341) und weigert sich, Melitta für ein Lösegeld freizugeben. Der Blick in Phaons Auge und seine sanfteren Worte rufen auch ihr die Erinnerung an das vergangene Glück zurück; aber eben aus diesem Grunde nennt sie Phaon einen Betrüger. Seine Mahnung an ihren Dichterberuf macht zunächst keinen Eindruck auf sie: um den Preis ihres Menschenglückes will sie ihn nicht haben (V. 190 f.). Aber ganz verfehlen seine Worte doch nicht ihre Wirkung. Das beweist ihr Emporfahren bei seinen letzten Worten: „Bedenke, was du tust und wer du bist!“ Ihr Abgang läßt es im unklaren, was sie tun wird.

4. Auftritt: V. 245—355

Während Phaon von Selbstgefühl und Unmut gegen Sappho erfüllt ist, empfindet Melitta ihre innere Abhängig-

keit von der Herrin und zeigt Verständnis für ihren Schmerz; sie bedauert es, je vergessen zu haben, wie gütig Sappho immer zu ihr gewesen war. Rhamnes stimmt dem bei und nennt mit knappen Worten das Schicksal, das ihr drohe und vor dem auch Phaon sie nicht schützen könne. Und als dieser in vermessenem Stolze äußert, er verachte Sapphos Drohungen, da macht er ihm mit rücksichtsloser Deutlichkeit klar, wie wenig er dazu berechtigt sei, welch ungeheurer Abstand ihn von Sappho trenne, wie undankbar er gegen sie gewesen sei, deren Leben keinen andern Fleck aufweise als den, daß sie Phaon zu hoch eingeschätzt habe. Den Ruhm der Dichtung wolle er ihr nicht bestreiten, erwidert dieser. Doch höhnisch fertigt ihn Rhamnes ab: das könne er überhaupt nicht. Sapphos Name sei unsterblich und mit ihm der Name Phaons als ihres Mörders. Diese Worte machen tiefen Eindruck auf Melitta, doch auch auf Phaon, der die Geliebte zu beruhigen sucht. Aus seiner Stimme klingt die Unruhe, die auch ihn erfüllt, und er vermag nichts zu erwidern auf Rhamnes' weitere Anklagen: ebensowenig wie an Sapphos dichterischer Bedeutung sei zu zweifeln an der Güte ihres Herzens, die in Lesbos jeder, auch Melitta erfahren habe. Wenn diese ihn gefesselt habe, so sei auch das nur Sapphos Verdienst, deren Geschöpf sie sei. — Welchen Eindruck diese Worte auf ihn machen, zeigt Phaon dadurch, daß er die Hand gegen die Stirn preßt und nichts zu erwidern wagt. Und als Rhamnes fortfährt und ihm ausmalt, wie er allenthalben geächtet sein werde um seiner Undankbarkeit willen, bricht er in den Ruf aus: „Willst du mich rasend machen? Wer rettet mich aus dieser Qual?" Melitta aber will zu ihrer Herrin eilen und noch einmal ihre Verzeihung erflehen.

Melitta zeigt nur Weichheit, Reue und Dankbarkeit. Sie fühlt sich durchaus als Sapphos Geschöpf, wie Rhamnes es behauptet: ohne ihre Verzeihung kann sie nicht leben. — In Phaon ruft der Unmut über die Erfolglosigkeit seiner Bitten wie seiner Schmähungen zunächst

Trotz hervor, und in seinem Trotz glaubt er alle Drohungen verlachen, Sapphos Macht verachten zu können. Aber Rhamnes' Worte verfehlen ihre Wirkung nicht: er wird sich seiner Machtlosigkeit und seines Unrechts bewußt. — Rhamnes vertritt in gewisser Weise den Chor der antiken Tragödie und spricht somit das Urteil aus, das der Dichter selbst über Phaons Verhalten fällt; aber er ist doch auch wiederum nicht ganz unparteiisch, da er Sappho verehrt, und bleibt darum nicht gerecht in seinem Urteil. Richtig ist, was er über Phaons Undankbarkeit sagt, über Sapphos Bedeutung als Dichterin und ihre Makellosigkeit als Mensch wie über ihre Verdienste um Melitta. Aber er übersieht, daß Sappho von Phaon etwas anderes verlangt als Dank für Wohltaten; und es ist durchaus unberechtigt, wenn er ihn einen Feind des Schönen nennt, der Götter Feind. Wenn Phaon darauf nichts erwidert, so beweist das den tiefen Eindruck, den die andern Vorwürfe auf ihn gemacht haben.

5. Auftritt: V. 356—407

Das Gespräch — das nicht weiter geführt werden kann — wird unterbrochen durch Eucharis, die erschreckt durch Sapphos seltsames Verhalten, Rhamnes zu holen kommt. Sie ist der Herrin gefolgt und hat von weitem ihr Tun beobachtet. In der großen Halle, erzählt sie, habe Sappho gestanden und in die See hinabgeblickt, und ab und zu habe sie Blumen, Gold und Schmuck hinabgeschleudert. Dann aber habe ein Klang in den Saiten ihre Aufmerksamkeit auf die Leier gelenkt. Sie habe die Leier von der Wand genommen, den Siegeskranz von Olympia sich aufs Haupt gesetzt und den Purpurmantel um die Schultern gehängt. Und mit seltsamem Ausdruck der Augen stehe sie auf den Stufen des Altars. — Daß Eucharis die Herrin in diesem Zustande allein gelassen hat, tadelt Rhamnes. Schon will er zu ihr eilen, da erscheint diese selbst.

An ihrem Lebensglücke verzweifelnd, ist Sappho in die Halle zurückgekehrt. Gleichgültig ist ihr geworden, was ihr vorher lieb war. Indem sie aber dem in die Tiefe Sinkenden nachsieht, wird der Wunsch in ihr rege, mit all ihrem Leid auch so hinabzusinken. Der Klang in den Saiten der Leier stört diese Gedanken nicht, sondern verstärkt sie.

Sie ist der Leier untreu geworden und wird nun von ihr an die vergangene Zeit gemahnt. So will sie nur noch ihr gehören — doch im Tode. Sie schmückt sich mit dem Schmucke der Dichterin; daß es nicht zu eitelm Spiele ist, beweist die Erregung, in der sie sich befindet und die in der Glut ihrer Wangen, dem schweren Atem und dem fremden Blick ihrer Augen zutage tritt.

6. Auftritt: V. 408—500

Sapphos würdevolle Erscheinung nötigt alle zu schweigen. Dann erbittet Melitta ihrer Herrin Verzeihung, und auch Phaon möchte eine ruhige Aussprache herbeiführen. Aber Sappho bedarf dessen nicht mehr. Ohne Haß und ohne Liebe, doch freundlich steht sie ihnen gegenüber. Sie fühlt sich wieder im Besitze ihrer Kraft und will gut machen, was sie in der Schwäche gefehlt hat. Auf Aphrodites Altar läßt sie das Feuer entzünden, und nachdem sich auf ihr Geheiß alle Anwesenden zurückgezogen haben, betet sie zu den Göttern. Sie dankt ihnen für die Gabe der Dichtung, für den errungenen Ruhm und für den Teil von Lebensglück, den sie ihr vergönnt haben. Ein volles Menschenglück ist ihr nicht zuteil geworden. Aber gehorsam findet sie sich darein. Dafür erbittet sie eine letzte Gunst: aus dem Leben scheiden zu dürfen in voller Kraft. — Die emporlodernde Flamme gibt ihr Gewißheit, daß ihr Gebet erhört worden ist. Freundlich küßt sie Phaon auf die Stirn, mütterlich umarmt sie Melitta. Dann tritt sie ans Ufer, und mit einem Abschiedsgruße für ihre Landsleute, einem Segenswunsche für das junge Paar stürzt sie sich ins Meer hinab. Ihr Hilfe zu bringen, ist unmöglich; ihr Leib zerschellt an einer Klippe. Phaons Klage schneidet Rhamnes ab mit den gefaßten und verständnisvollen Worten: „Es war auf Erden ihre Heimat nicht. Sie ist zurückgekehret zu den Ihren.“

Sapphos Entschluß steht fest, als sie auftritt, und mit ihm bis zu einem gewissen Grade auch ihre Haltung gegenüber Phaon und Melitta. Und doch ändert sich diese im Laufe des Auftritts. Aus den ersten Worten, die sie zu den um Verzeihung Flehenden spricht, klingt noch eine leise

Gereiztheit und würde es noch mehr tun, wenn nicht der Dichter ausdrücklich hinzugefügt hätte, daß Sappho ernst und ruhig spricht. Aber allmählich (von V. 423 an) werden ihre Worte Phaon gegenüber immer wärmer, und sie nimmt Abschied vom Leben, indem sie den Segen der Götter auf das Paar herabfleht. Sie hat verzichtet auf das Glück, das ihr einstmals als des Lebens höchstes Ziel erschien (I 270), aber nicht ohne innern Kampf. Noch klingt stille Wehmut aus ihren Worten. — Phaon hat es aufgegeben, mit ihr zu rechten; nur noch ihre Verzeihung erbittet er. Es ist bezeichnend, daß ihn der Dichter zum Schluß noch einmal handeln wollen läßt, wo doch keine Hilfe mehr möglich ist. — Melitta zeigt bis zum Schlusse ihre sanfte Art, und mit feinem Takt läßt der Dichter sie kein Wort mehr sagen, als das Entsetzliche geschehen ist; ja, er vermeidet es sogar, genau zu sagen, welchen Eindruck es auf sie macht. Daß es sie aufs tiefste erschüttert, deutet er an durch den Zusatz zu V. 489 „mit Melitten beschäftigt". — Rhamnes, der treue, alte Sklave hat das letzte Wort im Drama, wie er das erste hat. Jeder Wunsch seiner Herrin findet bei ihm zuerst Gehör (V. 439), er allein hat volles Verständnis für sie und den Schritt, den sie tut. Und mit seinem letzten Wort erhebt er sie zu den Göttern, von denen sie so reich begnadet worden war.

Zusammenfassung

Phaons Versuch, Melitta zu entführen, ist mißlungen; aber das gemeinsame Leid hat die Liebenden nur noch fester aneinander gekettet. Das erkennt auch Sappho, und Phaons maßlose Schmähungen zeigen ihr mit voller Deutlichkeit, daß ihre Sehnsucht, glücklich zu sein wie andre Menschen, sich nie erfüllen wird. Das bricht ihren Lebensmut. So erwidert sie nichts mehr auf Phaons Worte; es reift der Entschluß in ihr, aus dieser Welt zu gehen, die ihr kein Glück mehr zu bieten vermag. Und je mehr er sich in ihr befestigt, desto höher erhebt sich ihr Geist: tief unter ihr liegt, was sie so geschmerzt hat. Freundlich kann sie Abschied nehmen von dem, der sie bitter gekränkt hat. Sie hat sich selber wiedergefunden und kann fleckenlos in ihre wahre Heimat zurückkehren.

II. Erläuterungen und Bemerkungen

Erster Aufzug

I 1 Die Kymbeln waren halbkugelförmige Metallbecken, die mit den offenen Seiten aneinander geschlagen wurden; sie wurden besonders bei den lärmenden Festen des Bakchos und der Kybele verwandt.

V. 1: „vom weichen Schlaf" nach dem dasselbe bedeutenden griechischen *μαλακὸς ὕπνος*; „Andeutung der Tageszeit, in welcher das Drama beginnt" Boderadt. — „Sie": die Herrin, an die er beständig gedacht hat. — 5: Diese jungen Dienerinnen sind nach Rhamnes' Ansicht nicht vorschnell; zu „trifft" vgl.: treffender Vergleich, treffendes Bild. — 6: „Melitta" bedeutet Biene, im weitern Sinne die Süße, Reine. — 8: „Brav" ist das Volk, weil es seine Pflicht tut. — 11: In Olympia fanden nur Wettkämpfe in körperlicher Kraft und Gewandtheit (gymnische Agone) statt; Wettgesänge (musische Agone) gab es in Delphi, Nemea und in „Poseidons Fichtenhain" bei Korinth. Der Kranz in Olympia wurde aus dem Laube des wilden Ölbaums geflochten. — 14: „versammelt" bezieht sich auf Griechenland. — 22: mit dem Bande des Rhythmus und des Versmaßes; vgl. gebundene und ungebundene Rede. — 26: „schlecht" (schlicht), = einfach, wenig wert, nähert sich hier schon der üblichen Bedeutung; „Zoll" = Steuer, Abgabe, geschuldete Gabe; vgl.: Beifall zollen. — 27: „gewöhnt" müßte es heißen; „gewohnt" ist Eigenschaftswort und wird besonders mit dem Wenfall ver-

bunden. Die im Mhd. gewon lautende Form ist an gewöhnt angeglichen worden. — **31 ff.:** Die Schönheit Phaons war sprichwörtlich in Griechenland; bei Lukian hat der Name Phaon geradezu die Bedeutung Geliebter. — **32:** Apollo heißt des Bogens Gott, weil er Tod und Seuchen schickt; er schießt dann seine Pfeile vom silbernen Bogen. — **34:** „erst nur" = eben erst. — **41:** Wenn auch Grillparzer selbst einmal (Ehrhard S. 239) Melitta „ein albernes Mädel" nennt, worauf Löschhorn zu dieser Stelle aufmerksam macht, so ist das Wort doch hier anders zu verstehen; vgl. oben S. 1.

Weiße Rosse zogen beim römischen Triumphzuge den Wagen des Triumphators. — V. **43:** „Frau" = Herrin. — **50:** Die Begeisterung des Dichters, sogar die des Philosophen, nannte der Grieche Wahnsinn = Verzückung, Emporgehobensein aus der Beschränktheit des menschlichen Geistes. — **57 f.:** Ein Verbrechen, eine frevle Zier wird der Kranz dann, wenn der Bekränzte (für sich selber) stolz auf ihn ist und ihn als Beweis dafür ansieht, daß er das gesteckte Ziel ganz erreicht habe. Der wahre Künstler und der wahrhaft große Mensch überhaupt erkennt, wie weit er von dem höchsten Ziel entfernt bleibt, und ist darum bescheiden. — **63:** Der Name Rhamnes findet sich in Papes Wörterbuch der griechischen Eigennamen nicht. — **65:** Kallisto heißt auch eine der Begleiterinnen der Diana. — **67:** Sie bricht auch in Tränen aus und bittet, sie nicht noch mehr zu rühren. — **76 ff.:** Löschhorn vergleicht Goethes Iphigenie IV 16 f.: Er ist der Arm des Jünglings in der Schlacht, Des Greises leuchtend Aug' in der Versammlung (von Pylades gesagt). — **82:** Er hat noch keine Gelegenheit gehabt, seine Kraft zu versuchen. — **83:** Er errötet, weil er sich dieses Lobes unwürdig weiß; anders Bockeradt. — **91:** Heiter nennt sie das Leben, wie sie es hier versteht (vgl. V. 270), weil sie es noch nicht kennt; wie sie es sich denkt, zeigen V. 93 ff. — **95:** Der Lorbeer, dem

Apollo heilig (vgl. die Sage von Daphne), ist das Symbol des Ruhms, die Myrte, der Baum der Aphrodite, das der Ehe. — **99:** Recht liebenswert erscheint erst die Kunst, die Erfreuliches darstellt. So sagt Walter von der Vogelweide von sich: Ich was so volle scheltens, daz mîn âten stanc.

I 8 V. **110** ff.: So wenig fühlt sich Sappho der Liebe Phaons wert, daß sie fürchtet, er könnte sich noch für übervorteilt halten, wenn er ihr auch nur halb so viel Liebe entgegenbrächte wie sie ihm; anders Bockeradt. — **115** ff.: „Von ihren 3 Brüdern lebte der eine, Charaxos, längere Zeit in Naukratis mit der verführerischen Hetäre Rhodopis zusammen (Herod. II 135); eines zweiten Bruders, Larichos, der Mundschenk in Mitylene war, gedenkt Sappho bei Athenäus 424 f." (Christ, griech. Literaturgeschichte). — **118:** Der Acheron ist einer der Ströme der Unterwelt. — **119:** Ein Fragment Sapphos (11 bei Hiller) heißt übersetzt: Die, denen ich wohl tue, tun mir am weheſten. — **146:** Pelopsinsel = Peloponnes. — **150:** Kronion = Sohn des Kronos = Zeus. — **153:** Aus diesem Verse klingt Grillparzers eigne Begeisterung für die göttliche Sprache der Griechen: nur gesprochen, klingt sie schon wie Gesang. — **157:** „dunkel" = nicht berühmt. — **163:** zu „schwankend" vgl. V. 49: die zaghaften Versuche des Anfängers werden gekennzeichnet. — **166:** Das Haus seiner Eltern braucht trotz V. 182 nicht gerade ärmlich gewesen zu sein; sonst hätte ihn sein Vater nicht mit „Rennern" nach Olympia senden können. Klein und niedrig erscheint ihm nur alles, verglichen mit Sappho und ihrem Hause. — **168:** Die Schriften der Alten waren auf Pergamentrollen geschrieben. Ein Werk konnte mehrere solcher Rollen umfassen; den Inhalt einer Rolle nannte man Buch. — **169:** „sagen" = vorlesen, im Gegensatz zu singen. — **171:** Sie rücken dicht zusammen, um der Vorleserin recht nahe zu sein. — **173** f.: Aphrodite liebt den schönen Jüng-

ling Adonis und beweint ihn nach seinem frühen Tode; vgl. Fragm. 63 u. 64 bei Hiller. — **175:** vgl. das schöne Fragm. 50 bei Hiller. — **176:** Andrómeda (hier anders betont) und Atthis sind Freundinnen Sapphos; vgl. Fragm. 28, 39, 58. — **177:** „jedes", das Neutrum, weil Jünglinge und Jungfrauen anwesend sind. — **180:** „sinnig" hier wohl = nachdenklich. — **189 f.:** Pallas ist die Göttin der Weisheit, also ist ihr Auge klug; Homer nennt sie euleuäugig. Derselbe rühmt die weißen Arme der Here und (Ilias XIV 214 ff.) den goldschimmernden Gürtel der Aphrodite, von dem aller Liebreiz ausgeht. Wer Sappho diesen Gürtel „gibt", drückt damit aus, daß sie alle Vorzüge besitze, die zur Liebe entflammen. — **193:** An den Pulsen hört man den Herzschlag der Natur. Da die Kunst aus der Natur geboren wird, glaubt Phaon hier in der Stille der Nacht aus dem Wesen der Natur auch am besten Sapphos Wesen ahnen zu können und damit auch ihr Äußeres; denn „es ist der Geist, der sich den Körper bildet". — **250:** Die beste Schilderung eines Wagenrennens findet sich in Sophokles' Elektra. — **208:** Es ist selbstverständlich, daß Sappho auch siegen wird, wenn sie streitet. — **210:** So hatte er sie vorwärts gepeitscht. — **211:** „Türme" hier = hochragende Bauten. — **212:** „flücht'ger" = schneller. — **213:** Der Diskos war eine schwere Scheibe aus Stein oder Metall, mit der man möglichst weit zu werfen suchte. — **214:** Er meint, er habe schon geahnt, daß er Sappho nahe treten werde. — **219:** Alkäos aus Lesbos und Anakreon von Teos sind beides griechische Lyriker aus der Zeit der Sappho. — **220:** Auge und Ohr waren ihm befangen durch das Verlangen, Sappho zu sehen und zu hören; anders Bockeradt. — **223:** Löschhorn vergleicht die Schilderung Arions in Schlegels bekannter Romanze. — **225:** Die vom Kleide bedeckten Knöchel sind dem Lichte „versagt". — **228:** Der Palmzweig bedeutet den Frieden, den der Dichter braucht — nur im Frieden blühen die Künste —, der Lor-

beer den Ruhm, der ihn lohnt: doppelter Chiasmus. — 233 ff.: Wie der Mond hell durch die Nacht glänzt, so glänzt in Sapphos schwarzem Haar das Diadem, der Stirnschmuck, als Zeichen der Herrschaft. (Sappho ist Königin im Reiche der Dichter.) Bockeradt versteht — m. E. mit Unrecht — die Stelle so, daß das Diadem die Form eines Mondes gehabt habe. Aber treffend bemerkt er, daß Phaon nichts von ihrem Gesichte, von ihrem Mund und ihrem Auge sagte: nur Bewunderung, nicht Liebe spricht aus seinen Worten. — 241: Der Satzbau ist sehr frei: „geschmückt" ist Sappho, nicht die Leier, wie Bockeradt meint. — 245: „blöde" = stumm und schüchtern (vgl. V. 249). — 251: „sparsam" = wenig, kaum. — 252: den Funken der Liebe meint sie. — 258: „golden" = wertvoll. — 258 ff.: vgl. Schillers Gedicht „Das Glück" (Bockeradt). — 262 f.: Leicht scheitern Menschenpläne, und das ganze Dasein des Menschen erscheint dann gefährdet. Wohl dem, der dann Leibesschönheit besitzt — er findet leicht Vertrauen und Hilfe — und dem Lebenslust über die Enttäuschung hinweghilft! — 267: „an dem, was ist" = an der Wirklichkeit, am Leben, im Gegensatz zum schönen S ch e i n der Kunst. — 272: Sie meint, wie der Lorbeer keine (eßbaren) Früchte trage, so biete auch das dichterische Schaffen keine echte, dauernde Befriedigung. Löschhorn vergleicht Goethes Torquato Tasso III 384 ff. — 275: wo der Sänger wie der König wohnt (Jungfrau von Orleans I 52 f.) — 276: „Arm" ist die Kunst insofern, als sie dem Leben ihre Gegenstände verdankt; hier gibt Sappho dem Worte eine persönliche Deutung. — 282 f.: Wie man aus dem Wein Begeisterung trinkt, so wollen sie sich ihr Leben durch die begeisternde Kunst schöner, edler gestalten und wiederum aus einem frohen Leben die Anregung zu künstlerischem Schaffen entnehmen. — 285: Lethe (= Vergessen) ist ein Strom der Unterwelt. So still und friedlich wie diese ist die Gegend, in der sie wohnen werden.

V. 312 ff.: Im heißen, staubigen Griechenland gehört das Darbieten eines Bades und frischer Kleider zu den Pflichten der Gastfreundschaft. I 4

V. 337: wie Pfeile. — 363: Es liegt eine sogen. tragische Ironie in diesen Worten: sie glaubt, sie werde Phaons Liebe vor Melitta voraushaben, und es ist im Gegenteil Melitta, die Phaons Liebe gewinnt. — 387: „schwer" = ahnungsvoll. — 388: Die Welt ist ihr neu, darum muß sie sich gleichsam neue Sinne schaffen, um sie in sich aufzunehmen. — 389: Sie hat die Welt, ihre Untreue und alle ihre Entttäuschungen kennen gelernt, und die Erinnerung an diese Erfahrung quält sie. — 397: vgl. 5. Buch Mose 34, 4. — 398: Mit einer Ahnung, die ich tragischen Hellblick nennen möchte, erkennt sie und erkennt es doch auch nicht, daß die Fahrt nach dem Ruhm Unglück über sie gebracht hat. — 422: Der Ruhm, den sie schon errungen hat, und der, den sie noch erringen wird. — 423 f.: Sappho fühlt selbst, wie ihr Hinundherschwanken zwischen Furcht und Hoffnung, zwischen der Verachtung ihrer Kunst und dem Stolz auf ihren Ruhm, Melitta unverständlich sein muß. Der Grund dieses Schwankens ist ihre innere Unsicherheit, und sie wünscht Melitta, daß sie nie in eine solche Stimmung kommen möge. I 5

V. 428 ff.: Das Lied ist eine der zwei vollständig erhaltenen Oden Sapphos. Von ihr hat das sogen. kleinere Sapphische Maß (vgl. Integer vitae von Horaz!) seinen Namen. Während Geibel in seiner unten mitgeteilten Übersetzung die ursprüngliche Strophenform beibehalten hat, hat Grillparzer eine einfachere Form gewählt: jede Strophe hat vier Verse mit je vier Hebungen und völlig frei behandeltem fallendem Rhythmus. Der Versschluß ist abwechselnd weiblich und männlich. Der Reim ist vermieden. 437: Die Sperlinge sind der Aphrodite heilig, ebenso die Tauben. — 440: Das „liebliche Lächeln" ist ein Kennzeichen der Liebesgöttin. — 447: In den entsprechenden I 6

Strophen der Ode findet sich ebenfalls der Übergang aus der abhängigen in die unabhängige Rede.

Der griechische Wortlaut der Ode ist folgender (Hiller p. 190):

1 *Ποικιλόθρον', ἀθάνατ' Ἀφρόδιτα,*
παῖ Διός, δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
πότνια, θυμόν·

2 *ἀλλὰ τυῖδ' ἔλθ', αἴ ποτα κἀτέρωτα*
τὰς ἐμὰς αὔδως ἀίοισα πήλυι
ἔκλυες, πατρὸς δὲ δόμον λιποῖσα
χρύσιον ἦλθες

3 *ἄρμ' ὐπαζεύξαισα· καλοὶ δέ σ' ἆγον*
ὤκέες στροῦθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πυκνὰ δινεῦντες πτέρ' ἀπ' ὠρανῶ αἰθέ-
ρος διὰ μέσσω.

4 *αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα,*
μειδιάσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ,
ἤρε', ὄττι δηὖτε πέπονθα κὤττι
δηὖτε κάλημι,

5 *κὤττι ἐμῷ μάλιστα θέλω γενέσθαι*
μαινόλᾳ θυμῷ· 'τίνα δηὖτε Πειθὼ
μαῖς ἄγην ἐς σὰν φιλότατα, τίς σ', ὦ
Ψάπφ', ἀδικήει;

6 *καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,*
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει,
κωὐκ ἐθέλοισαν.'

7 *ἔλθέ μοι καὶ νῦν, χαλεπᾶν δὲ λῦσον*
ἐκ μεριμνᾶν, ὄσσα δέ μοι τελέσσαι
θυμὸς ἰμέρρει, τέλεσον · σὺ δ' αὔτα
σύμμαχος ἔσσο.

Geibels Übersetzung in seinem Klassischen Liederbuche lautet folgendermaßen:

1 Die du thronst auf Blumen, o schaumgeborne
Tochter Zeus', listsinnende, hör' mich rufen,
Nicht in Schmach und bitterer Qual, o Göttin,
Laß mich erliegen!

2 Sondern huldvoll neige dich mir, wenn jemals
Du mein Flehn willfährigen Ohrs vernommen,
Wenn du je, zur Hilfe bereit, des Vaters
Halle verlassen.

3 Raschen Flugs auf goldenem Wagen zog dich
Durch die Luft dein Taubengespann, und abwärts
Floß von ihm der Fittiche Schatten dunkelnd
Über den Erdgrund.

4 So dem Blitze gleich, stiegst du herab und fragtest,
Sel'ge, mit unsterblichem Antlitz lächelnd:
„Welch ein Gram verzehrt dir das Herz, warum doch
Riefst du mich, Sappho?

5 Was beklemmt mit sehnlicher Pein so stürmisch
Dir die Brust? Wen soll ich ins Netz dir schmeicheln,
Welchem Liebling schmelzen den Sinn? Wer wagt es,
Deiner zu spotten?

6 Flieht er: wohl, so soll er dich bald verfolgen,
Wehrt er stolz der Gabe: so soll er geben,
Liebt er nicht: bald soll er für dich entbrennen,
Selbst ein Verschmähter.“

7 Komm denn, komm auch heute, den Gram zu lösen!
Was so heiß mein Busen ersehnt, o laß es
Mich empfahn, Holdselige, sei du selbst mir
Bundesgenossin!

Eine wörtlichere Übertragung der griechischen Worte würde etwa so zu lauten haben:

(1) Die du auf bunt(geziert)em Sitze thronst, unsterbliche Aphrodite, Tochter des Zeus, listenwebende, ich flehe dich an: nicht mit Kummer und Leiden bezwinge mir, Erhabne, das Herz! (2) Sondern hierher komm, wenn du jemals auch sonst meinen Ruf in der Ferne vernahmst, auf ihn hörtest und, des Vaters goldenes Haus verlassend, kamst, (3) nachdem du den Wagen angeschirrt. Schöne, schnelle Sperlinge zogen dich zur schwarzen Erde, vielmals die Flügel regend, vom Himmel herab mitten durch den Äther. (4) Schnell kamen sie an; du aber, Selige, ein Lächeln auf dem unsterblichen Antlitz, fragtest, was ich denn schon wieder erlitten und warum ich dich schon wieder riefe (5) und wovon ich am meisten begehrte, daß es geschehe, in stürmischer Brust. „Von wem denn wünschest du nun, daß Überredung ihn zur Liebe zu dir bekehre? Wer tut dir weh, meine Sappho? (6) (Sei nur getrost!) Denn wenn er jetzt dich flieht, bald wird er dir folgen; wenn er deine Gaben nicht nimmt, bald wird er dir Gaben bringen; und wenn er dich (noch) nicht liebt, bald wird er dich lieben, auch wenn du ihn nicht willst.“ (7) Komm denn auch jetzt zu mir, löse mich aus den schweren Sorgen, und alles, was mein Herz vollendet zu sehen begehrt, vollende es! Und du selbst sei mir Bundesgenossin!

Dabei ist zu bemerken, daß Sapphos Lied sich vermutlich auf ein Mädchen und nicht auf einen Jüngling bezieht.

Zweiter Aufzug

II 1 V. **2:** vgl. S. 38 die erste Erläuterung; ganz anders Bockeradt. — **4:** „hier“ = hierher; das betonte „bis“ macht den Vers hart. — **11:** statt „leise“ erwartet man etwa „feinste“; die Regungen der Seele sind leise. — **13:** „Erkennen“ statt Erkanntes, die Tätigkeit statt ihres Ergebnisses.

— 18: „da“ = vorhanden. — 22: „erst“ = eben erst. — 28: alles sagt: ja. — 40: er zaudert, das lange ersehnte Glück zu ergreifen. — 49: hinter „Arm“ ist etwa „dem Laster sich ergibt“ zu ergänzen; anders Bockeradt. Der Dichter läßt Phaon hier anspielen auf die übeln Deutungen, die Sapphos Dichtungen schon im Altertum fanden. Da sie in ihnen rückhaltlos ihre Sehnsucht nach Liebe und ihre innige Zuneigung zu ihren Gespielinnen ausspricht, so warf man ihr Lasterhaftigkeit vor. Dieses Gerücht bringt Phaon mit dem Urteil seines Vaters über Kitharödinnen und andere fahrende Künstlerinnen in Verbindung. Der Anblick frecher Zitherspielerinnen hat in dem frommen (= ehrsamen) Manne zunächst Scheu hervorgerufen und ihm damit ein dauerndes Vorurteil eingeprägt.

II 2

V. 59: Eucharis bedeutet die Anmutreiche. — 62 f.: Eucharis meint, heute könne man gar nicht genug tun, um alles zu schmücken; selbst die Blumenbeete müßten noch mit Blumen geschmückt werden, wie wenn man Würze zum Gewürz tue. (Anders Prosch.) — 72: Eucharis vermutet wohl, daß Melitta jemand liebt, und meint, Sappho wisse um das Geheimnis. — 78: Der Vers erinnert daran, daß Melitta nicht etwa mitspeiste, sondern zu den aufwartenden Dienerinnen gehörte. Das zurückbezügliche „sich vergessen“ in Verbindung mit dem Wesfall ist ungewöhnlich: Melitta vergaß sich (ließ sich von ihrer Stimmung beherrschen) und vergaß darüber ihres Dienstes. — 80: „Kredenzen“ hängt mit dem lateinischen credere (glauben) zusammen. Der Mundschenk trinkt selbst aus dem Becher, bevor er ihn seinem Herrn darreicht, damit dieser glaube, daß der Wein nicht vergiftet ist. Wort wie Sitte sind italienischen Ursprungs. — 82: Daß der Zuruf als Scherz und nicht als ernste Warnung verstanden werden soll, lehrt eine Bemerkung Grillparzers, die Prosch mitteilt. Darin spricht der Dichter von der Motivierung des weinbegossenen Estrichs durch den „Scherz über das Nieder-

schlagen der Augen". Der Dichter meint also, daß Melitta die Augen schon niedergeschlagen hatte, und das ist bezeichnend für den Zustand ihres Herzens: hätte sie nur Phaons Schönheit bewundert, ohne ihn zu lieben, so würde sie ihm unbefangen ins Auge gesehen haben. — **84:** „mit eins" = mit einem Male, plötzlich. „Estrich" bezeichnet einen steinernen oder steinähnlichen Zimmerboden. — **85:** Sappho ist im allgemeinen nicht heiter; doch vgl. V. 74. — **90:** „Ding", volkstümlicher Ausdruck für Mädchen, namentlich im Munde Älterer passend, oft mit verächtlichem Nebensinn (dummes D.), hier zusammen mit dem starken Ausdruck „arges" scherzhaft. Eucharis soll wohl durch diesen und ähnliche Ausdrücke als Sklavin gezeichnet werden. — **92:** „so böse, daß ich dich gar nicht mehr mag" oder ähnlich. — **93:** „alle" = zu Ende, aufgebraucht. Ganz ähnlich sagt Schiller (nach Heynes Wörterbuch): Meine Hyazinthen sind alle. Zugrunde liegen offenbar Wendungen wie: Sind das alle eure Blumen? Das sind alle meine Hyazinthen. — **96:** Eucharis ist älter als Melitta, vgl. zu V. 90. Dazu paßt auch die mütterliche Mahnung: hörst du!

II 3 V. **97:** Es geht nicht, weil die Kränze für Phaon und — Sappho bestimmt sind. — **101:** Nur in übertragenem Sinne hat ihre Klage einige Berechtigung. — **105 ff.:** Der Anblick von Verwandtenliebe und Familienglück macht ihr die eigene Vereinsamung um so schmerzlicher. — **110:** Fromm heißt die Stirn, weil die leidenschaftslose Weisheit des Alters auf ihr ausgeprägt ist. — **117:** vgl. zu V. 22. — **117 f.:** Melitta vergleicht Sapphos Schmeichelworte in I Auftr. 5 mit dem Spott beim Gastmahl. — **125:** kein Wunsch, ihre Liebe zu erringen, sie zu besitzen. — **126 ff.:** Der Gedankengang ihres Gebets erinnert an den des Gebetes Sapphos. Melitta fleht aber nicht um Phaons Liebe, weil sie nicht ahnt, daß sein Herz noch frei ist. So kann sie nur um Heimkehr bitten oder um den Tod.

II 4 V. **138:** „gleiches Blut" = Blutsverwandtschaft. —

142: „tauschen“ = (den Kummer) austauschen. — **155:** erneuter Hinweis auf Phaons Widerwillen gegen das Laute. — **159:** hinter „und“ ergänze etwa: auch Sappho behandelte dich so. — **162:** hinter „und“ ergänze etwa: geh du zu Sappho! Bockeradt ergänzt: sich ihr anvertrauen. — **186:** Damit ist nicht gesagt, daß er auch ihr Vater war; das war vermutlich der jüngere Mann. — „Liebkosen“ wird jetzt meist mit dem Wenfall verbunden. — **204:** weil sie allmählich als Sklaven verkauft wurden. — **207:** „Monden“ = Monate“; die starke Form „Monde“ ist üblicher. — **209:** Hier wird zum ersten Male Lesbos genannt. — **211:** „ihre“ = die ihre. — **216:** vgl. I 350. — **227:** jedes, auch schon ein leise gesprochenes, Wort. — **228:** „Fiber“ = Muskelfaser, Lehnwort aus dem Lateinischen. — **237:** Phaon will statt „Freunde“ zuerst „Liebe“ sagen. — **247:** Üblicher ist jetzt „Sträucher“. — **250:** „reichen“ im eigentlichen Sinne ohne Angabe des Zieles ist ungewöhnlich.

V. **262:** Wenn die Rose noch höher hinge, würde sie die beiden nicht in Versuchung geführt haben. — **269:** „angestellt“ = veranstaltet. — **276:** „Das“ ist nicht gerade verächtlich gemeint wie in den bekannten Stellen bei Schiller (Wallensteins Lager 52: Das muß immer saufen und fressen, V. 1007: Das denkt wie ein Seifensieder), aber es hebt doch den Unterschied zwischen dem Volk und den Feinergearteten hervor. — **280:** Die Worte werden mit einer gewissen Bitterkeit gesprochen; vgl. den folg. Vers. Die Betonung odér klingt hart. — **289:** „süßre Bande“: sie würde sie auch ohne das Herrschaftsverhältnis beeinflussen können, wenn sie ihre Mutter oder sonst ihre Verwandte wäre. — **294:** Hier wird Mytilene zum ersten Male genannt: es ist die Stadt auf der Insel Lesbos, in der Sappho wohnte. — **298:** zu „spielend“ vgl.: der Zufall spielt oft wunderbar. — **306:** „Die langsam“: grammatisch geht der Satz bei „stets fertig“ weiter; aber dort

II 5—7

sind die Worte so gewählt, daß sie tatsächlich besser zu dem „Gartenwürmchen" passen. Zu „Gartenwürmchen" bemerkt Lichtenheld: „Etwas kühne Bezeichnung, den nicht sehr poetisch anmutenden Vergleich mit der Schnecke erträglich zu machen." — **307:** „Das" = welches. — **310:** „Fäden" = Fühler (Tentakel). — **312 f.:** Mit diesen Worten spricht Sappho ihren Hoffnungen das Todesurteil: Melitta wird nicht von Phaon lassen. — **315:** Sappho kommen die Worte „ich wünschte nicht" dem Geliebten gegenüber etwas herrisch vor; deshalb unterbricht sie sich und fügt hinzu: verzeih, mein teurer Freund. — **321:** Sie sieht mit dem tragischen Hellblick ihr eigenes Schicksal voraus und weiß doch nicht, daß es das ihre ist. — **323:** Es ist nicht ersichtlich, ob der Dichter mit den Worten Phaons „Liebe quält" andeuten will, daß dieser jetzt die Liebe zu Melitta als quälend empfindet, oder ob er ihn nur gedankenlos Sapphos letzte Worte nachsprechen läßt. Nach dem weiteren Verlaufe ist das letztere anzunehmen. — **327 f.:** Diese Erinnerung an Sapphos Beruf kann hier nur ungünstig auf Phaon wirken, wenn er sie überhaupt hört. — **333:** Bockeradt ergänzt nach „wirklich": dich beleidigt gefühlt. Ich verstehe die Worte so, daß Phaon sich jetzt darauf besinnt, Sappho eine ehrliche Erklärung seines Verhaltens zu geben. Ich ergänze darum: geglaubt, ich wollte Scherz mit Melitta treiben?

Dritter Aufzug

III 1 V. **1:** „schwärmen" wie die Bienen. — **2:** „ohne Ladung" = ohne den gewünschten Erfolg. — **6:** in den Tod. — **9:** „dem Drange zu fallen" ergänzt Bockeradt; ich glaube vielmehr, „der Liebe" ergänzen zu sollen. Die ganze Stelle zeigt, daß neben der harmlosen Deutung des Vorgangs von vorneherein auch eine ernstere Auffassung steht. — **14:** vgl. II 316. — **15:** „launenvolles Nichts" = dem prosaischen „nichtige Laune". — **16 f.:** Eine Laune entsteht

so schnell und wird so schnell ausgeführt, daß kein Vorsatz sie erreicht d. h. bei ihr eine Rolle spielt. Deshalb läßt sich auch gegen eine aus einer Laune hervorgegangene Tat kein Vorwurf erheben, meint Sappho. — **19:** „dieser" = meiner; vgl. I 127. — **21:** Schon hier wird der Gegensatz angedeutet: für den Mann hat das Leben, für die Frau die Liebe die größte Bedeutung. — **26:** Der Mut ist das Schwert, die Stärke der Schild. — **40:** Alle Wünsche des Weibes gehen aus der Liebe hervor und gehen in ihr unter (werden durch sie erfüllt); ganz anders Vockeradt. — **42 f.:** Das Leben ist für das Weib nur da, um die Liebe zu schmücken; es ist ihm ein kostbarer Schmuck, aber eben doch nur ein Schmuck. — **52:** Weil sie Phaon nicht für einen Verräter hält, nennt sie ihn scherzend so. — **79:** Die Wellen sind als eine Person gedacht. — **81:** In der Tiefe „schläft es dem Ohre ewig". Die ganze Stelle erinnert an Schillers Taucher. — **85:** „mehr Sinne", um all die Wonne aufzunehmen. — **91 f.:** den Sonnengott. — **94:** vgl. die szenarischen Angaben am Anfang des ersten Aufzuges. Vockeradt erklärt „jungfräulich" durch „weiß". Mir will es scheinen, als habe der Dichter sich die Pappeln als Jünglinge, die Säulen als Jungfrauen gedacht. Vielleicht erinnerte er sich dabei der Korenhalle am Erechtheus-Tempel in Athen, deren Säulen eben Bildsäulen junger Mädchen sind. — **119:** vgl. I 231 f. — **125:** „tönten" mit Objekt; vgl. V 145 und Goethes Iphigenie V 55: „Die heilge Lippe tönt ein wildes Lied"; ähnlich in Schillers Glocke: „die es erbaulich weiter klingt". — **127:** zu „Pallas" vgl. die Erl. zu I 189; „abgestohlen" ist nicht geschickt gewählt. Oder legt der Dichter Phaon absichtlich diesen Ausdruck in den Mund? — **133:** Vockeradt ergänzt nach „ich": „habe gar nicht vorgehabt, dich aufzuregen"; mir liegt näher: „bin so froh". — **134:** „nur eines" erklärt Vockeradt so: „Er will ihr wohl erklären, daß sie in ihrer leidenschaftlichen Weise zu weit gehe". Ich verstehe

diese Stelle ebenso wie seinen Versuch zu sprechen am Schluß des zweiten Aufzugs; vgl. die Erl. zu II 333.

III 2 V. 136: Sappho will wohl sagen, daß ihr Herz durch Phaons Worte und Handlungsweise verwundet ist. — 143: Die Frage: von wem? beantwortet sie mittelbar durch V. 145. — 145 ff.: freie Erfindung des Dichters. — 149: „Kleinod" = kostbarer Schmuck (gebildet von dem Eigenschaftswort klein wie Heim-ât von heim, Armût von arm und Einöde von ein). — 151: Aganippe ist eine Quelle am Helikon, einem Gebirge Böotiens, dem Sitze der Musen; aus ihr trank man sich dichterische Begeisterung. — 152: Nach der Ansicht des Pythagoras oder seiner Schule umkreisen die 7 Planeten die Erde in einer erhabenen Musik, der sogen. Sphärenharmonie. Mit dieser klingen hier die Gesänge der Musen zusammen. — 153: „Tal" der Wirklichkeit, des Lebens. — 156: zweiter Hinweis auf ihren Tod; vgl. III 6. — 163 ff.: Der kurze Sinn ihrer Worte ist dieser: die Dichterin hat keinen Anspruch auf irdisches Glück. Daß sie damit ihren Fall nicht trifft, ist oben gesagt worden. — 164: Anspielung auf die Sage von Proserpina, wie sie Ovid im 5. Buche der Metamorphosen erzählt: Von Pluto zur Unterwelt hinabgeführt, darf sie zur Oberwelt zurückkehren, solange sie drunten keine Speise zum Munde geführt hat. Aber sie hat, was verraten wird, von den Kernen eines Granatapfels gegessen und sich dadurch die vollständige Rückkehr abgeschnitten. So bestimmt Juppiter, daß sie sechs Monate bei der Mutter und sechs Monate im Reich der Schatten verweilen soll. Mit ähnlichem Gedankengange spielt Schiller in dem Gedicht „Das Ideal und das Leben" auf diese Sage an in Str. 2: „Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen, Frei sein in des Todes Reichen, Brechet nicht von seines Gartens Frucht! An dem Scheine mag der Blick sich weiden; Des Genusses wandelbare Freuden Rächet schleunig der Begierde Flucht. Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet, Wehrt die

Rückkehr Ceres' Tochter nicht; Nach dem Apfel greift sie, und es bindet Ewig sie des Orkus Pflicht." — **175** ff.: Die Worte „albern" und „blöde" werden in umgekehrter Reihenfolge in V. 177 u. 178 erklärt (chiastische Stellung). — **179**: Zu „Wellen" bemerkt Bockeradt, daß „Seele" ursprünglich Verkleinerungsform von „See" sei, eine Ableitung, die Heyne in seinem Deutschen Wörterbuch als „mindestens unwahrscheinlich" bezeichnet. Aber so unrichtig die Ableitung wohl ist, so poetisch ist sie auch; darum stehe hier die — von Heyne angeführte — Stelle aus G. Freytags Bildern aus d. deutsch. Verg. I S. 295, an die Bockeradt gedacht haben mag: „Bei dem Worte Seele sah der Deutsche nur das rastlose Wogen der bewegten See vor sich, welcher er die unablässig arbeitende Gewalt seines Innern verglich".

V. **185**: „Befiehlst du" (mich) = wünschest du mich zu sprechen? — **187**: Sappho vermutet wohl Selbstvorwürfe. — **191**: „Kurz nur erst" = vor kurzem erst. — **194**: „dort": sie weist mit dem Finger die Richtung. — **200** ff.: Feinsinnig bemerkt Bockeradt: „Wunderbar ist die Farbenmischung, die der Dichter für sein meisterhaftes Gemälde verwendet: ein Myrtenhain als Umrahmung, ein spiegelklares Wasser, goldene Sonnenflecken und darin die entzückende Kleine mit ihren zierlich niedlichen Gliedern und ihrem purpurroten Antlitz". — **209**: Diana, die Göttin der Jagd, ist von Nymphen d. h. Jungfrauen umgeben, die als Begleiterinnen einer Göttin natürlich schön sind. Diana selbst würde sie für eine ihrer Nymphen gehalten haben. — **214**: „Also" = so. — **215** f.: „gewahren" mit dem Wesfall wie in V. 201 „denken". — **219**: nach Schmucksachen. — **225**: Bockeradt erklärt: „Sappho prüft den Klang der beiden Namen nebeneinander und findet offenbar, daß sie gut zueinander passen. Ich meine im Gegenteil: sie hört, daß Sappho härter klingt, und sieht darin ein Symbol und in gewissem Sinne auch eine Er-

III 3 u. 4

klärung dafür, daß Phaon Melitta vorzieht. Ich glaube also, daß der Dichter hier zeigen wollte, wie Sappho sich bemüht, unbefangen zu urteilen. — 226 f.: Zu dieser Stelle finde ich anderswo keine Erklärung; meine eigne Auffassung habe ich oben auf S. 19 gegeben.

III 5 V. 228: Das Verbergen des Gesichtes bedeutet nichts als Schmerz, nicht das Eingeständnis geringerer Schönheit, wie Bockeradt meint. — 232: „geschmückt" wird mit Absicht aus V. 229 wiederholt: es handelt sich um denselben Gedanken, und der Erregte strebt nicht nach schöner Ausdrucksweise. — 234: „geschmält" = gescholten. — 242: „nu" — die ursprüngliche Form — kennzeichnet den leichten Ton und damit die Harmlosigkeit Melittas. — 243: hinter „du" etwas ergänzen zu wollen, halte ich für verfehlt. — 263: Der Vers macht es wahrscheinlich, daß der Dichter sich Sappho etwa 30 Jahre alt dachte. — 270 f.: kühne Ausdrucksweise: nicht die Ringe, sondern die Schlangen atmen Gift. — 274 ff.: zu „rang" und „ringen" vgl. die Erkl. zu V. 232. — 279: „so", in ruhigen Worten. — 286: Das Ohr weiß nicht, wer das Wort gesprochen hat. — 317: „Armes Kind" ist ironisch gemeint. — 319: „Sie" = die Worte; wenn du lügen willst, so bediene dich wenigstens des allgemein angewandten Mittels der Heuchelei; vgl. das Wort Talleyrands: Die Sprache ist dazu da, die Gedanken zu verbergen. Bockeradt versteht unter „sie" die Tränen. — 327: Beide sind ebenfalls früh verwelkt, meint sie; also ist ihr ganzes Handeln zwecklos.

III 6 V. 348: Das unverdiente Unglück ist die Sklaverei. — 350: Er denkt wohl an Sapphos Scherz beim Festmahl, der allerdings nicht sehr zart ist. — 355: Daß Melitta aus Mitleid weint, erkennt er nicht. — „Melittion" ist Verkleinerungsform zu Melitta. — 357: Mäkler oder Makler gleich Händler, oft, wie hier, mit verächtlichem Nebensinn. — 359: statt „erpressen" erwartet man „entpressen". — 366 ff.: vgl. V. 324 ff. — 368: als er Sappho zu lieben

glaubte. — **378:** zu „leisen Zauberkreise" vgl. II 11: leise Fäden. — **383:** Circe verwandelt die Gefährten des Odysseus in Tiere. — **384:** Der gekrümmte Nacken bezeichnet hier doppelsinnig zweierlei: das Tier, in das die Circe ihn verwandeln will, und den unfreien Menschen, der sich vor dem Willen eines andern beugt. — **386:** durch ihre Maßlosigkeit, die ihr Inneres enthüllte. — **395:** Ohne den Geliebten will sie nicht leben.

Vierter Aufzug

IV 1

V. **4:** „brüten" = lasten, zunächst von schwerer, dumpfer Luft, dann, wie hier, von der Dunkelheit und endlich von Sorgen und Kummer gesagt. — **5** f.: vgl. 13—18 u. die Erl. zu III 156. — **12:** „Stimme" = Klang, Ton. — **15:** des Todes. — **16:** weil das Herz still steht. — **18:** Wie die Schlange sticht, wenn sie getreten wird, so quält der Gedanke, wenn man ihn wach ruft. — **21:** Hydra heißt die vielköpfige Schlange, die Herakles zu erlegen hatte. — **22:** Der Gedanke an den Flammenpfuhl der Hölle schwebt vor; der Ausdruck befremdet im Munde einer Griechin. — **23:** „Geifer" = ausfließender Speichel; vgl. II 51. — **25:** es sticht ab = es hebt sich ab, es wird erkennbar durch den Gegensatz. — **32:** das Verlangen nach Rache. — **35:** Was sie begehrte, kommt ihr bescheiden vor; doch konnte sie naturgemäß nur einen lieben wollen. — **36** ff.: I 88 ff. hat sie ausgesprochen, was sie in Wirklichkeit wollte und begehrte. — **41:** Beachte hier und in V. 38 das Polysyndeton (die häufige Wiederholung des „und"), in V. 29 das Asyndeton (den Mangel des verbindenden „und"). — **44:** Die Götter hätten einen solchen Undank nicht dulden dürfen oder ihn sofort bestrafen müssen. — **48:** Durch das Wort „Mund" wird der „Gedanke" noch deutlicher personifiziert als durch die Bezeichnung „Götterbote". — **49:** Chios liegt etwa 45 km südlich von Lesbos. — **51:** Jetzt erscheint ihr Phaon als der Schuldige (weil er

sie stärker beleidigt hat), Melitta als die Verführte; vgl. damit III 309—311. — „In Reue“ nicht = zur Reue, sondern = durch die Reue; „wenden“ = umwandeln.

IV 2 u. 3 V. 56: zu „Werk“ vgl. II 296. — **60:** „hoch“ und „schwach“ bilden keinen logischen Gegensatz, man erwartet „fest“ statt „hoch“. — **65 ff.:** Man erinnert sich an das, was einmal Wirklichkeit gewesen ist, und auch die Hoffnung hat ihre Quelle in der Wirklichkeit, deren Leiden man sich aufgehoben, deren Freuden man gesteigert denkt. Insofern wachsen Hoffnung und Erinnerung mit der Wirklichkeit auf einem Stamme, dem Leben. Wenn die Hoffnung immer ohne Dornen ist, so ist es die Erinnerung meistens.. — **67:** Es ist nicht nötig, mit Bockeradt anzunehmen, daß Sappho zu den Göttern spreche. — **67 ff.:** Sie wendet den Gedanken aus V. 61 f. auf sich selbst an. Sie würde alles gern ertragen, wenn sie nur der Liebe Phaons sicher wäre. Zu dem Zwecke müßte aber die Erinnerung an die letzten Stunden ausgelöscht sein. Hier ist also Erinnerung nicht als die alles vergoldende Erinnerung, die selbst das Leid schön erscheinen läßt (olim et haec meminisse iuvabit!), gemeint. — **84 ff.:** vgl. I 381—383 und 271—277. Dort steht statt „Auen“: „Höhen“, und diese Vorstellung schwebt auch wieder vor in V. 86 f. — **88:** „nach holden Blumen“ = nach heitern Erlebnissen und glücklichen Stimmungen, die im Liede zum Ausdruck kamen. — **91:** Sie sang ihr Glück in ihren Liedern, und ihre glückerfüllten Lieder beglückten sie dann aufs neue. — **94:** „golden“ ist ein Lieblingswort Grillparzers für alles Herrliche; vgl. I 258, 390, 396, 428, II 39, III 80, 114, 163, 376. Hier ist der Schleier der Dichtung gemeint, durch den sie das Leben in goldenem Lichte (II 225: goldumflort) sah. — **95 f.:** vgl. mit dieser Schilderung der Wirklichkeit die des Strebens nach Ruhm, I 400 ff. — **116:** „ans Fenster“ ist eine Zeitwidrigkeit (Anachronismus) wie der Flammenpfuhl in V. 22; vgl. auch II 133 f. —

120: Sappho meint, Phaon warte auf Melitta; vgl. Seite 25. — **123:** Im Altertum, das keine Gasthäuser kannte, waren Gastfreundschaften von besonderer Wichtigkeit; sie übertrugen sich von den Vätern auf die Kinder. Beim Abschluß einer solchen Gastfreundschaft zerbrach man wohl einen Ring, und jeder erhielt ein Stück davon. Dieses benutzte dann unter Umständen ein Sohn oder Enkel als Ausweis. Paßte es zu dem andern Stücke beim Zusammenhalten (griechisch symballein), so diente es als Erkennungszeichen (symbolon). Daher stammt der Ausdruck Symbolum z. B. Apostolicum. An der Fassung der Bekenntnisformel erkannten sich die Gläubigen. — **124:** Bockeradt macht darauf aufmerksam, daß im Altertum Schiffe und Kähne nicht angekettet, sondern aufs Land gezogen wurden, und sieht darum in diesem Verse eine Zeitwidrigkeit, wie mir scheint, nicht mit vollem Recht. Auch im Altertum spielte zweifellos die Größe der Fahrzeuge, die Länge des Aufenthaltes und vor allem die Beschaffenheit des Strandes dabei eine Rolle. — **127:** Rhamnes vermutet wohl, daß er Phaon hinwegführen soll. — **131:** „gebeut" statt „gebiete" in dichterischer und gehobener Sprache üblich. — **138:** zurück verlange. — **139:** Sie ändert ihre Ansicht im Augenblick, wo sie sie ausspricht; die Erinnerung an Melittas Anhänglichkeit (III Auftr. 6) wirkt in ihr nach. — **144:** Noch kann ich meinen Befehl widerrufen. — **145:** Das Verhaßte ist Melitta. Der Ausdruck „Gewohnheit" in V. 144 paßt schlecht zu der Schwesterstellung, die sie ihr angeboten hat. — **149:** Bockeradt hat wohl recht, wenn er meint, es sei zu ergänzen: mit mir spricht. Es paßt das am besten in den Zusammenhang, widerspricht aber dem V. 138. Oder glaubt sie in diesem Augenblick wirklich, durch das Gewaltmittel Phaons Liebe zurückzugewinnen und so nie in die Lage zu kommen, Melitta zurückzuverlangen? Sonst würde sachlich am besten passen: heute den Geliebten sah.

IV 4 V. 161: „sagtest du“ gemäß V. 131 f. — 157: zu „nu“ vgl. die Erl. zu III 242. — 158: Beachte das „für sich“! Ergänze vor „daß“ etwa: verwünscht! — „eben mir“, dem weichherzigen alten Manne. — 167 ff.: Rhamnes' geheimnisvolle Art macht Melitta noch ängstlicher, als es an sich natürlich wäre. — 170: „mach fort“ = beeile dich. — 173: Er weiß in seiner Verwirrung gar nicht, daß er Chios noch nicht genannt hat. — 177: Der Vers erinnert daran, daß Melitta ungehört gerichtet wird. — 178: Das „du“ gibt der Verwunderung Ausdruck, daß der Gutherzige anscheinend aus eignem Antriebe solch eine Gewalttat unternimmt. — 183: „erflehn“ wird ebenso wie „erbitten“ in V. 180 nur mit sachlichem Objekt verbunden; beide Wörter bedeuten hier soviel wie „durch Bitten und Flehen erweichen“. — 185: vgl. V. 133.

IV 5 V. 191: Die Kammern der Sklavinnen befinden sich in einem besondern Gebäude oder in einem besondern Teile des Hauses. — 192: vgl. die alte Bezeichnung des Wolfes: Isegrim. — 193: „dir“, nicht der, die du verderben wolltest. — 196: als boshaft; er vermutet, daß Sappho ihren Vorsatz, Melitta zu töten, jetzt durch Rhamnes ausführen lassen will. — 199: „ihr“ = Melitta. — 201: „siehst“ = siehst aus. — 211: weil er zu alt und schwach ist. — 213: „Maß“ = volles Maß: ich will sehen, wie weit eure Bosheit geht. — 216: „hier“: er zeigt auf seine Brust. — 223: „hauset“ = wohnt, hat ein Haus, in der ursprünglichen Bedeutung ohne Nebensinn. Bockeradt macht darauf aufmerksam, daß Rhamnes von diesem Gastfreund zu Melitta nichts gesagt hat, diese also nicht so sprechen könne, und sieht darin eine Ungenauigkeit des Dichters, die sich aus der schnellen Abfassung der Dichtung erkläre. Es ist demgegenüber zu bemerken, daß Melitta auch ohne Rhamnes' Mitteilung von dem Gastfreund in Chios wissen konnte. — 226 f.: Auch hierin sieht Bockeradt eine Ungenauigkeit. Freilich hat Rhamnes nur von der

Bucht gesprochen (V. 167); aber daß sich dort ein Kahn befindet, wird Melitta doch wissen.. — **229:** Mit Recht ist sich Melitta keiner Schuld bewußt. — **233 ff.:** Plato läßt in seinem „Gastmahl" (189 C — 193 D) den Dichter Aristophanes einen Mythos erzählen, wonach es ursprünglich Menschen gab, die männlich und weiblich zugleich waren; von den Göttern auseinandergeschnitten, suche nun immer die eine Hälfte die andere und finde erst in der Vereinigung mit ihr das Glück. Grillparzer selbst hat diese geistvolle Deutung der Liebe, etwas verändert, im 3. Aufzug der Argonauten (Goldenes Vließ, II. Teil) zum Ausdruck gebracht; dort sagt Jason: „Es ist ein schöner Glaub' in meinem Land, Die Götter hätten doppelt einst geschaffen Ein jeglich Wesen und sodann geteilt; Da suche jede Hälfte nun die andre Durch Meer und Land, und wenn sie sich gefunden, Vereinen sie die Seelen, mischen sie Und sind nun eins". — **237:** nur zunächst; von dort aus will er sie zu seinen Eltern führen. — **240:** Medusa, eine der drei Gorgonen, wird von Perseus getötet. Ihr Haupt, dessen Anblick versteinert, trägt Pallas Athene auf der Ägis. Es ist bemerkenswert, daß Phaon wiederholt die ernste Sappho mit Pallas vergleicht. — **243:** „hier": bei Phaon; vgl. I 78. — **246:** Die beiden Nebensätze sind einander beigeordnet: bedenke, daß dein Unternehmen frevelhaft war und daß du in meiner Hand bist. — **247:** Der Anspruch Sapphos auf Melitta ruht natürlich auf andrer Grundlage als der Phaons; somit ist die Bezeichnung Lügner durchaus unberechtigt. — **249:** „Sapphon", die schwache Form, hier für den Wenfall, in V. 256 für den Wemfall gebraucht. — **258:** und dann mag Sappho tun, was sie will. — **263:** Der Auftritt erinnert in seinem ganzen Aufbau an den Auftritt III 6. — **274:** „erzittre": er deutet ihr Zittern als die Folge freudiger Erregung. — **281:** Amphitrite ist die Gattin des Meergottes Poseidon; daß sie der Liebe hold sei, ist Erfindung Phaons.

IV 6 u. 7 V. 295: vgl. I 1; es ist dem Wesen des Sklaven ganz angemessen, wenn er sich in den Ausdrücken wiederholt. — 300 f.: bilden den Gegensatz zu der Hoffnung Phaons (V. 280). — 303: Der Stellung Sapphos unter den Bewohnern von Lesbos (V. 249) entsprechend liegt ihr Haus auf der Höhe.

IV 8 V. 307: Umgekehrt wird oft der Schlaf Verscheucher des Kummers genannt. — Ins Amt greift einem, wer tut, was eigentlich diesem obliegt. — 308: „noch" fasse ich nicht zeitlich wie Bockeradt. Die Frage zeigt, wie unglücklich Sappho sich vorkommt. — 310: Rhamnes' Frage kennzeichnet die starke Erregung seines Innern. — 328: „diese hier" können ihr die in V. 327 vermißte Hilfe bringen. — 332: Myron ist auch der Name eines berühmten Bildhauers, Terpander der eines von Lesbos stammenden Dichters. — 333: Der Name Lichas kommt in der Heraklessage vor, Pheres heißt in der Argonautensage einer der Söhne Jasons. Gemeint ist wohl ein Lied, das sie für ihn (nicht auf ihn, wie Bockeradt denkt) gemacht hat, etwa zum Preise seiner Geliebten. — 334: Xenarchos heißt ein attischer Komödiendichter zur Zeit des Demosthenes. — 337: die grammatisch richtige Form wäre „euer". — 341: vgl. III 364 f. — 343: Das „nur" bezieht sich wohl auf die Tränen: keine Rührung, nur Entrüstung und Haß! — 349: „Rache" = Rachedurst. — 353: Ist der Vers abermals ein Ausdruck ihrer Todessehnsucht?

Fünfter Aufzug

V 1 u. 2 V. 18: ff.: „Die waldbewachsne Spitze" dient dem Dichter dazu, erst unmittelbar vor dem Auftreten die Ankunft der Kähne melden zu brauchen; entsprechend überhebt ihn das Vorausschicken eines Kahnes der Notwendigkeit, in Gegenwart der Gefangenen über die Gefangennahme berichten zu lassen. — 40: „Das blanke Eisen" ist wohl der Dolch aus dem 6. Auftritt des 3. Aufzuges;

so wird Sappho auch durch diese Worte an ihre Schuld erinnert. — **43:** „bis nur“ = bis schließlich; nur dadurch wird der Widerstand Phaons gebrochen. — **52:** Ich erblicke in Sapphos Verhalten nur den oben gekennzeichneten Umschwung, nicht (wie Bockeradt) die Befürchtung von Vorwürfen und Demütigungen, die sie von Phaon vor den Augen und Ohren ihrer Landsleute zu erwarten hätte.

V 3

V. 61 f.: Die Worte enthalten einen bewußten Angriff auf Sappho. — **63:** „du“, einer der Verfolger. — **65:** „Raub“ = „Beute“. — **66:** In ihrem Blicke spricht sich der Schmerz aus, den sie empfindet (Bockeradt: dein Aussehen). — **91:** Sachlich berechtigter wäre: Das hättest du vorher bieten sollen; jetzt hast du dich des Entführungsversuchs schuldig gemacht. — Die Lage der griechischen Sklaven war verschieden in den verschiedenen Staaten und beruhte mehr auf Brauch und Auffassung als auf rechtlichen Festsetzungen. Im übrigen kommt es darauf hier nicht an, da Sappho Phaon etwas anderes vorzuwerfen hat als Verletzung irgend einer gesetzlichen Bestimmung. — **92 ff.:** Der Angriff beweist, daß Phaon sich sachlich im Unrecht fühlt. — **100 f.:** Sie dienen ihr, weil sie sie verehren. — **116:** eignen = zu eigen sein. — **118:** Weil sie nicht gewohnt sind, Waffen zu führen, fürchtet er sie auch nicht. — **124:** vgl. zu III 383. — **128:** Der Widerspruch mit IV 341 erklärt sich aus Sapphos Erregung; sie tut so, als ob ihr Phaon vollständig gleichgültig wäre. — **132:** Die Schmähung ist um so weniger begründet, als sich Sappho ja weigert, ein Lösegeld zu nehmen. — **137:** Phaons Behauptung entspricht der allgemeinen griechischen Auffassung. — **143:** Es entspricht der Selbstsucht menschlicher Leidenschaft, wenn Phaon nicht daran denkt, daß Sappho ebenso tiefes Leid empfindet wie er und Melitta. — **146:** „verwirken“ = durch sein Tun — sein Werk — das Anrecht auf etwas einbüßen. — **150:** Der Saft der Balsamstaude hat heilende und schmerzlindernde Kraft. — **151:** den Sternen des Himmels

(von Bockeradt mißverstanden). — 152: Der Schierling ist als todbringendes Gift aus der Geschichte des Sokrates bekannt. — 154: „blöde“ hier = schwachsinnig, nicht urteilsfähig; „blöder Tor“ auch bei Schiller (Räuber IV 3). — 156 f.: in meiner Vorstellung. — 182: „Täuschung“: ich habe dich nicht täuschen wollen. — 186: Es liegt wohl eine Erinnerung vor an die Sage von Tantalus, der zu den Mahlen der Götter hinzugezogen wurde und ihre Geheimnisse verriet. — 191: vgl. I 270. — 194 f.: Die Gefühle der Liebe (zu Sappho) schlummerten nicht, wie er glaubte, sondern waren gar nicht vorhanden. — 203: „tief“ = aus der Tiefe hervorquellend. — 204: vgl. 194 f. — 205: Melittion ist die Verkleinerungsform von Melitta. — 209: sie erkenne freudig, daß du ohne Makel bist. — 225: „störrisch“, verwandt mit „starr“ (halsstarrig) und mundartlichem „stür“ = eigensinnig, unbeweglich. — 226: „Gabe“ = freiwilliges Geschenk. — 230: „an dieser Stelle“: zu Sapphos Füßen. — 233: „Frau“ = Herrin.

V 4 V. 250: „Ungestalt“ = Mißgestalt: sie fühlt sich durch ihr Verhalten innerlich entstellt. — 259: Phaons Frage, warum sie denn vor einer so gütigen Herrin zitterten, ist nicht ohne Berechtigung: tatsächlich hat Sappho Milde und Güte vermissen lassen, wo es sich um ihr eignes Lebensglück handelte. — 265 ff.: Bockeradt nennt Phaons Worte eine lächerliche Großsprecherei, mit Recht; aber sie erinnern stark an Sapphos Worte über ihn (I 70 ff.). — 271 f.: vgl. V 98 f. — 275: vgl. V 154. — 277: Nennst du das Kleinod blind d. h. glanz- und wertlos, weil dein Auge blind d. h. unempfindlich für Glanz ist? — 278 ff.: vgl. z. B. Phaedrus IV 19 und Lessings Fabeln II 3. — 285: Was Phaon sagen will, zeigt V. 292. — 288 klingt besonders aus dem Munde eines Sklaven übertrieben. — 298: „diese Hüllen“ = unsre Leiber. — 309: „getötet“ bereitet auf die Katastrophe vor (Bockeradt). — 310: „armer“ = armseliger: wer selbst des Trostes bedarf, ver-

mag nicht, andere zu trösten. — **332:** Bockeradt und Löschhorn erklären „presse“ = runzele, was mir nicht richtig erscheint. Das Runzeln der Stirn ist ein Merkmal des Zorns; Phaon aber bricht zusammen unter der Last der Vorwürfe (s. V. 355). Er faßt sich vielmehr an die Stirn, und diese Bewegung deutet Rhamnes, als wenn er die Erinnerung an das Vergangene wegwischen, auslöschen wolle (V. 333). — **342:** anstatt des Schutzes, den du ihr immer versprichst. — **346** entspricht dem Opferbrauch der Alten. — **347:** Die Eumeniden, die Göttinnen der Rache, sind besonders aus Schillers Kranichen des Ibykus bekannt.

V. **358:** „wenden“ bezeichnet den Wunsch wie in V. 169 „tragen“. — **366:** fast als ein Marmorbild. — **370:** „sehnsuchtsvoll“, weil auch sie sich in die Tiefe hinabsehnt. (Bockeradt: Sappho verzichtet damit auf die irdischen Freuden, freilich mit „sehnsuchtsvollem Auge“, da ihr die Entsagung nicht leicht wird.) — Daß Eucharis „von fern“ den sehnsuchtsvollen Ausdruck der in die Tiefe gerichteten Augen sollte wahrnehmen können, ist nicht wahrscheinlich. — **371:** In dem Klingen der Saiten kann ich nicht, wie Löschhorn, etwas Wunderbares erblicken; dagegen hat Bockeradt recht, wenn er sagt: Dem zufälligen Klange der Leier wird von den Dichtern gern die Bedeutung einer Mahnung oder Warnung beigelegt. — **379:** „fremdes Lächeln“: ein Lächeln, das kein Lächeln ist. Ihr Geist lebt schon in einer andern Welt. — **382:** Ihre Stimme hat einen andern (schauerlichen) Klang angenommen. — **387 f.:** Die hastige Bewegung Sapphos erschreckt Eucharis, so daß sie ihr nicht zu folgen vermag. — **388:** „vorüberflirren“ ist mit dem Wenfall verbunden nach lateinischem Muster. — **394:** Den Purpurmantel, das Zeichen der Herrschaft wie des Triumphes, trug Sappho auch in Olympia (I 282). „So wird die innere Rückkehr zu ihrem früheren Wesen auch durch die äußere Umgestaltung sinnbildlich veranschaulicht“ (Bockeradt). Sapphos Äußeres wie der ganze Vorgang er-

V 5

innern an die Worte in A. W. Schlegels Arion: „Gehüllt sind seine schönen Glieder In Gold und Purpur wunderbar. Bis auf die Sohlen wallt hernieder Ein leichter, faltiger Talar.“ — **395:** „er“, der Mantel. — **397:** Mit Recht macht Bockeradt darauf aufmerksam, daß die Hausaltäre der Alten nicht auf Stufen aufgebaut waren, daß es dem Dichter also nicht darum zu tun ist, ein Zeitgemälde zu geben. — **402:** „schwanken“ = schwankenden (vor Ehrfurcht). — **403 ff.:** Der Gedanke kommt nicht ganz klar zum Ausdruck. Eucharis will wohl sagen: Mich, die ich Sappho nicht zum ersten Male (V. 396) sah und die ich sie anders zu sehen gewohnt war, mich erfüllte die stumme, regungslose Haltung mit Grauen. — **405:** „lebend tot“ ist ein sogen. Oxymoron, eine Zusammenstellung von Wörtern, die sich widersprechen.

V 6 V. **408:** Sapphos Frage ist ohne Gereiztheit gesprochen; sie lebt schon in einer andern Welt. — **412:** „beraten“ hier = ausgestattet. — **414:** ihre Stellung als Dichterin. — **421:** auf die Götter, denen sie gehört. — **423:** Das Dritte ist nicht Gleichgültigkeit. Sappho gehört nicht mehr dem irdischen Leben, sie steht schon hoch über ihm und fühlt die selige Ruhe der Götter. So empfindet sie für Phaon nur noch ruhige Freundlichkeit. — **432:** Mit ihren Schwächen meint Sappho in erster Linie ihr Verlangen nach Phaons Liebe, aber sie denkt wohl auch an ihr Verhalten Melitta gegenüber. — **435:** Ihr Verhältnis zu Aphrodite schildert I Auftr. 6. — „Aphroditens“ ist ähnlich von „Flamme“ getrennt wie in V. 392 „des Sieges“ von „Kranz“. — **436:** Hinweis auf die Zeit! — **438:** mit den Göttern. — **442 f.:** „Köcher“ bezeichnet die Gegenstände ihres Dichtens, „Bogen“ die Gabe, „zu bilden, was sie sich gedacht“. Das Bild ist nicht gerade glücklich. — **454 ff.:** Sie meint den kurzen Glückestraum ihrer Liebe zu Phaon. — **460:** Sie hat gedichtet und ist gehorsam. — **462 ff.:** Löschhorn und Prosch erinnern an Goethes Gedicht „An Schwager Kronos“, in dem derselbe Wunsch ausge-

sprochen wird. — **463:** vgl. V. 388. — **467 ff.:** Denkt Sappho an Spott wegen ihrer Beziehungen zu Phaon oder an ein Versiegen ihrer dichterischen Kraft, nachdem ihr die Lebensfreude erloschen ist? Mir erscheint das letztere wahrscheinlicher. — **472:** Nicht das Ringen um Ruhe ist gemeint — denn die hat sie gefunden —, sondern der Lebenskampf überhaupt, den man gern nur so lange kämpft, wie die Begeisterung anhält, die s i e verloren hat. — **475:** Es wäre ein übles Zeichen gewesen, wenn die Sonne durch Wolken verdeckt worden wäre. — **479:** Sappho fühlt sich schon tot. — **481:** „Dunkel" ist das Los der Liebe, weil es so oft Qual und Leid bringt: ez ist an manegen wîben vil dicke worden schîn, wie liebe mit leide ze jungest lônen kan. So hat auch Sappho sich ein dunkles Los gezogen, und es „erfüllt sich" jetzt, indem sie in den Tod geht. (Bockerадt: „Ihr Los wird wohl ein ‚dunkles' genannt, weil sie in den Tod geht.") — **484:** Dadurch, daß Sappho Phaons Wort aus V. 241 wiederholt, zeigt sie, daß sie ihm ohne allen Groll gegenübersteht. In ihrem Munde bedeutet es nicht nur eine Mahnung an die Zurückbleibenden, sondern auch die Richtschnur ihres eignen Handelns, von der sie früher abgewichen war, der sie jetzt aber folgt. — **486:** ihr Verlangen, durch Phaon des Lebens Glück zu genießen. — **487:** „sie" meint vor allem Phaon und Melitta, deren Liebesglück sie nicht mehr beneidet. — Nach der Sage stürzte sich Sappho von einem Vorgebirge der Insel Leukas (westlich von Akarnanien in Mittelgriechenland), nicht von einem Felsen der Insel Lesbos (an der Westküste Kleinasiens) ins Meer. — **491:** wird sie von der Brandung gegen die Klippe geworfen. — **496:** Heilig ist das Meer wie die ganze unbelebte Natur, weil sie allein den Göttern gehorchen und nicht den unheiligen Menschen „dieser falschen Erde".

III. Aufbau, Zeit und Ort der Handlung

I. Aufzug: Im Vollgefühl eines doppelten Glückes, als gekrönte Dichterin und im Besitz des geliebten Mannes, kehrt Sappho aus Olympia heim nach Lesbos.

1. Auftritt: Mit den Sklavinnen empfängt Rhamnes die Einziehenden.
2. Auftritt: Sappho begrüßt ihre Landsleute und stellt ihnen Phaon vor.
3. Auftritt: Sappho heißt Phaon auf Lesbos willkommen und offenbart ihm aufs neue ihre Liebe. Ihr Gespräch schildert die Entstehung ihres Liebesbundes. Phaon fühlt sich Sapphos nicht würdig und gedrückt durch ihre Güte. (Erster Hinweis auf die Möglichkeit einer Entfremdung.)
4. Auftritt: Sappho stellt Phaon ihrem Hausgesinde als den künftigen Herrn vor.
5. Auftritt: Sappho möchte Melitta an ihrem Glücke teilnehmen lassen; diese verbirgt den Eindruck, den der Fremdling auf sie gemacht hat. (Hindeutung auf die Möglichkeit einer Liebe Melittas zu Phaon.)
6. Auftritt: Sappho erbittet Aphrodites Beistand. (Zweifel an der Beständigkeit ihres Glückes.)

II. Aufzug: Die aufkeimende Liebe Phaons zu Melitta wird durch das Dazwischentreten Sapphos äußerlich gestört, innerlich gefördert.

1. Auftritt: Aus dem Lärm des Festes flüchtet sich Phaon in die Einsamkeit und gibt seiner Sehnsucht nach der Heimat Ausdruck.
2. Auftritt: Sklavinnen necken Melitta wegen ihres träumerischen Wesens. (Deutlicher Hinweis auf ihre Liebe zu Phaon.)
3. Auftritt: Allein gelassen, klagt Melitta über ihre Vereinsamung im fremden Lande.
4. Auftritt: Phaon sucht sie zu trösten und erfährt die Geschichte ihres Lebens. Zum Andenken an die zusammen durchlebten Augenblicke schenkt er ihr eine Rose. Dann küßt er sie.
5. Auftritt: Sappho, die den Vorgang gesehen hat, schickt Melitta weg.
6. Auftritt: Sappho warnt Phaon vor unbedachten Scherzen und läßt ihn dann allein.
7. Auftritt: Unklar über sich selbst, gibt Phaon sich der Erinnerung an Melitta hin.

III. Aufzug: Sappho kommt zur Gewißheit darüber, daß Phaon Melitta liebt. In ihrer Erregung zückt sie den Dolch gegen diese und gibt dadurch Phaon Klarheit über sein Gefühl. Unter Schmähungen sagt er sich von ihr los.

1. Auftritt: Sappho sucht sich über die Bedeutung des Geschauten hinwegzutäuschen; doch das erste Wort des erwachenden Phaon und die Erzählung von seinem Traume enthüllen ihr seine ganze Bedeutung. Sie heißt Phaon gehen.
2. Auftritt: Von Schmerz und Eifersucht erfüllt, ruft sie Melitta, um zu sehen, was denn an ihr so reizend ist.
3. Auftritt: Eucharis berichtet, wie Melitta von Glücksgefühl erfüllt ist.
4. Auftritt: Sappho vermag nicht, dem Geliebten zu entsagen.

5. Auftritt: Sie überhäuft Melitta mit ungerechten Vorwürfen. Gehorsam will diese allen Schmuck ablegen, nur die Rose Phaons nicht. Da zückt Sappho den Dolch gegen Melitta.
6. Auftritt: Phaon tritt dazwischen; und indem er Sappho eine listige Zauberin nennt, wendet er sich mitleidlos von ihr ab.

IV. Aufzug: Sappho versucht die Liebenden voneinander zu trennen. Dadurch bestärkt sie Phaon in seiner Abneigung gegen sie wie in seiner Liebe zu Melitta und zeigt ihm den Weg, diese zu entführen.
1. Auftritt: Empört über Phaons Undank, beschließt Sappho, Melitta von Rhamnes nach Chios führen zu lassen.
2. Auftritt: Wenngleich die Maßregel kaum einen rechten Erfolg verspricht, erteilt sie doch Rhamnes den Auftrag.
3. Auftritt: Als Rhamnes mit Melitta erscheint, verläßt Sappho den Schauplatz.
4. Auftritt: Da Melitta die Unrichtigkeit seiner Vorwände ahnt, enthüllt ihr Rhamnes den Auftrag. Unter Wehklagen weigert sie sich, ihm zu folgen.
5. Auftritt: Phaon, der herbeieilt, erfährt allmählich Sapphos Absicht. Er sieht darin einen Wink der Götter, Melitta zu befreien, und zwingt Rhamnes, ihnen an das Gestade zu folgen.
6. Auftritt: Eucharis erscheint, durch Rhamnes' Rufe herbeigelockt, und bald kehrt dieser selbst zurück.
7. Auftritt: Rhamnes ruft die Bewohner der Insel zur Verfolgung der Flüchtlinge auf.
8. Auftritt: Als Sappho die Flucht vernimmt, bricht sie in neue Klagen aus. Daß die Fliehenden eingeholt werden möchten, ist ihr einziger Wunsch.

V. Aufzug: Phaon und Melitta werden eingeholt. Aber daß jedes Band zwischen Sappho und Phaon

zerrissen ist, zeigen dessen maßlose Schmähungen. Am Glücke verzweifelnd, beschließt Sappho, aus dem Leben zu gehen. Das gibt ihr die Ruhe des Herzens wieder, und mit den Liebenden versöhnt, stürzt sie sich ins Meer.

1. Auftritt: Sappho wartet auf das Ergebnis der Verfolgung.
2. Auftritt: Ein Landmann berichtet von der Einholung der Flüchtlinge; doch als diese erscheinen, flüchtet Sappho an den Altar der Aphrodite.
3. Auftritt: Weder Phaons heftige Anklagen noch Melittas und Phaons Bitte um Verzeihung machen scheinbar Eindruck auf Sappho. Sie geht schweigend hinweg.
4. Auftritt: Rhamnes macht Phaon klar, wie ohnmächtig er sei und wie undankbar er an Sappho gehandelt habe, die frei sei von jeder Schuld. Ihm weiß Phaon nichts zu erwidern.
5. Auftritt: Eucharis berichtet von Sapphos seltsamem Verhalten.
6. Auftritt: Zum Tode geschmückt, erscheint Sappho. Nach einem Gebet zu den Göttern ruft sie Segen auf alle Zurückbleibenden herab und stürzt sich ins Meer. Ihr Leib zerschellt an einer Klippe.

Im ersten Aufzuge glaubt Sappho im Besitz des ersehnten Liebesglückes zu sein, im zweiten beginnt es zu wanken, und im dritten führt sie durch ihre Heftigkeit seinen völligen Zusammenbruch herbei. Bis dahin geht die steigende Handlung, die im Zücken des Dolches und in Phaons leidenschaftlicher Absage ihren Höhepunkt erreicht. Die fallende Handlung hat die Frage zu lösen: Welchen Weg wird Sappho einschlagen, um sich selbst wiederzufinden? — Im vierten Aufzuge macht Sappho einen Versuch, die Liebenden zu trennen, ohne recht zu wissen, zu welchem Er-

gebnis er führen wird. Seine Folge ist die festere Verknüpfung des jungen Paares. Im fünften Aufzug endlich erkennt sie, daß sie jeder Hoffnung auf Menschenglück entsagen muß. Ihr Lebensmut ist gebrochen, und sie stirbt freiwillig.

Der erste Aufzug spielt am Morgen des ersten Tages, zwischen ihm und dem zweiten Aufzug liegt nur das Mahl zur Feier der Ankunft auf Lesbos. Der dritte Aufzug schließt sich fast unmittelbar an; zwischen ihm und dem zweiten liegt nur so viel Zeit, als Phaon gebraucht, um zu entschlummern, und Sappho, um einzusehen, daß sie in der stillen Grotte ihre Ruhe nicht wiederfindet. Der vierte Aufzug spielt in der folgenden Nacht, der fünfte am Morgen des folgenden Tages; dazwischen liegt die Verfolgung der Flüchtlinge. So umfaßt die Handlung nicht mehr als einen Zeitraum von etwa 24 Stunden, und die Einheit der Zeit ist ohne Zwang gewahrt.*)

Nicht minder ist es die Einheit des Ortes. Das ganze Stück spielt an dem vom Dichter zu Anfang des ersten Aufzuges beschriebenen Orte, einer freien Gegend an der Küste von Lesbos. Und zwar ist es besonders die Rasenbank auf der linken Seite des Vordergrundes, auf der und bei der die entscheidenden Wendungen vor sich gehen, in zweiter Linie der Tempel der Aphrodite im Hintergrunde.

Wenngleich die neuere Dichtung auf die Wahrung der

*) Genauer handelt über die Einheit der Zeit Lichtenheld in seinen Grillparzer-Studien (Wien, Graeser, 1891). Er macht dort (S. 16 f.) sehr richtig darauf aufmerksam, daß die Zusammendrängung der Ereignisse in unserm Stücke einem besondern Zwecke dient: der Begründung des Selbstmordes. Er sagt: „Der Sprung ins Meer konnte nur entweder langem, nicht zu bewältigendem Grame ein Ende machen sollen oder ein Produkt jenes Seelenzustandes sein, da alle Fasern ihres Gemütes noch fieberisch zuckten unter den eben erlittenen furchtbaren Stößen und da die Widersprüche ihres Verlangens, ihrer Grundsätze und des Bewußtseins ihres Wertes mit dem Muß der Entsagung, mit ihrem Handeln und der schmachvollen Demütigung vor sich und der Welt noch in vollster Schärfe unausgeglichen in ihr rangen". Vgl. auch Grillparzers Leben und Werke von August Ehrhard, deutsche Ausgabe von Moritz Necker S. 130 f.

drei Einheiten kein Gewicht mehr legt, so verdient es doch als Beweis für die Kunst des Dichters hervorgehoben zu werden, daß er bei diesem im Altertum spielenden Stücke genau den Forderungen der Alten entsprochen hat, ohne auch nur im geringsten der Handlung Gewalt anzutun und durch Künsteleien die Wirkung abzuschwächen.

IV. Der tragische Gehalt der Dichtung

Das Beste, was über den tragischen Gehalt der Dichtung gesagt worden ist, hat Grillparzer selbst gesagt in dem „Entwurf eines Briefes an Adolf Müllner", und ich würde mich am liebsten begnügen, auf seine trefflichen Ausführungen zu verweisen, die im dritten Bande der Reckerschen Ausgabe (Leipzig, Max Hesse) abgedruckt sind. Aus ihnen möchte ich zwei Stellen herausheben, weil ich auf die dort ausgesprochene Ansicht näher eingehen muß.

Nachdem Grillparzer von der zuerst gezügelten, dann hervorbrechenden Leidenschaftlichkeit Sapphos gesprochen hat, fährt er fort: „Dazu gesellte sich, sobald das Wort: Dichterin ausgesprochen war, natürlich der Kontrast zwischen Kunst und Leben — (wenn die Ahnfrau unwillkürlich gewissermaßen eine Paraphrase des berüchtigten d'Alembertschen malheur d'être geworden ist, so dürfte wohl die Sappho ein in eben dem Sinne wahres malheur d'être poète in sich fassen)." Und weiter heißt es: „Ein Meister hätte vielleicht verstanden, Sapphon selbst im Sturme der Leidenschaften die Farbe, die die Dichtkunst ihrem Charakter gab, sichtbar zu machen; ich, weniger geschickt, mußte vor dem Sturme eine Kraft anschaulich machen, die mit unter die erregenden Kräfte des Sturmes selber gehört. Die Dichtungsgabe ist kein in der gewöhnlichen Menschennatur liegendes Ressort, sie mußte daher herausgehoben werden." — Bestimmter als der Dichter selbst verweisen auf diesen Gegensatz zwischen der Kunst und dem Leben als den Hauptgedanken des Stückes und die Grund-

lage seiner Tragik die Erklärer, insbesondre Johannes Volkelt sowohl in seinem Buche „Franz Grillparzer als Dichter des Tragischen“ wie in seiner „Ästhetik des Tragischen“. In dem letztgenannten Werke heißt es auf S. 81: „Grillparzers Sappho wird durch das hochgesteigerte Verweilen in dem Idealreiche der Kunst für das Beherrschen des Lebens und seiner Lagen untauglich“. Sapphos tragische Schuld sieht Volkelt (Grillparzer als D. d. Tr. S. 42) darin, „daß Sappho etwas unternimmt, wozu ihr gerade infolge ihrer hohen Künstlernatur Verständnis und Kraft fehlt: die Vereinigung nämlich von Kunst und Leben, von idealem Schaffen und sorglos naivem Genießen“.

Ich muß gestehen, daß ich diesen Ausführungen nicht beistimmen kann, und ich will versuchen, meinen Standpunkt zu rechtfertigen.

Im dritten Auftritt des ersten Aufzugs erzählt Sappho dem Geliebten aus ihrer Jugend: „Die beiden Eltern sanken früh ins Grab, Und die Geschwister, nach so mancher Wunde, Die sie dem treuen Schwesterherzen schlugen, Teils Schicksalslaune und teils eigne Schuld Stieß früh sie schon zum Acheron hinunter. Ich weiß, wie Undank brennt, wie Falschheit martert, Der Freundschaft und der — Liebe Täuschungen Hab' ich in diesem Busen schon empfunden: Ich hab' gelernt verlieren und entbehren!“ Frühe Vereinsamung also und harte Enttäuschungen aller Art haben sie ihres Dichterruhmes nicht froh werden lassen, und die Sehnsucht ist in ihr wach geblieben nach einem Herzen, das ihr mehr gäbe als „für Wohltat Dank, für Liebe — Freundlichkeit“ (I 108), das sich ihr rückhaltlos zu eigen gäbe und das volles Verständnis hätte für die Seele ihrer Lieder. Sie ist damit dem Triebe gefolgt, der von der Natur in jedes Menschen Brust gelegt worden ist, und je mehr Enttäuschungen sie auf diesem Gebiete erfuhr, desto heißer wurde das Verlangen in ihr, desto einsamer und unglücklicher fühlte sie sich auf der Menschheit Höhen, desto sehn-

süchtiger begehrte sie nach dem Überfluß *des* Lebens, das ihr als das wahre Leben erschien (I 275 ff. u. 270).

In dieser Stimmung geht sie nach Olympia und erringt den Siegeskranz. Der Jubel des ganzen Griechenlands umbraust sie, und Begeisterung erfüllt sie selbst (I 242 f.). Da steht ein Jüngling vor ihr, dessen Blicke namenloses Entzücken, tiefste Verehrung bekunden, ein Jüngling, schön wie Apollo (I 32), ausgestattet mit der Götter goldnen Gaben (I 257 ff.). Ihr Herz entflammt in Liebe zu ihm, und *sie heißt ihn folgen* (I 253).

An dieser Stelle liegt m. E. Sapphos tragische Schuld. Sie will nicht beglücken, sondern beglückt werden; sie fragt nicht, sondern befiehlt nur; denselben Mann, der ihres Hauses Herr sein soll, macht sie zu ihrem willenlosen Spielzeug; sie benutzt seine Unerfahrenheit, die Hochspannung seiner Gefühle zu einer Beeinflussung, die wir heutzutage Suggestion nennen würden: er glaubt sie zu lieben, weil sie es ihm sagt. Die Kunst spielt nur insofern eine Rolle dabei, als der durch sie erworbene Ruhm den in ihr vorhandenen starken Eigenwillen (I 303 f., II 216 u. ö.) noch gestärkt hat und als Phaon die Dichterin verehrt, ohne das Weib zu lieben. Nicht also in dem Fehlgriff, den sie tut, sehe ich ihre Schuld, sondern in der Willkür und der Selbstsucht ihrer Handlungsweise. So faßt auch Phaon ihr Verhalten auf, wenn er sie eine Zauberin nennt; und mögen auch seine Vorwürfe in ihrer Heftigkeit weit über das Ziel hinausschießen — denn sie handelt nicht aus unedler Absicht und mit klarem Bewußtsein —, so ist doch der Kern seiner Anklage berechtigt: Sapphos übermächtiger Wille hat Phaon willenlos gemacht.

Ganz anders lägen die Dinge, wenn wie bei Goethes Tasso — mit dem auch schon Grillparzer selbst Sappho vergleicht — das Leben in einer idealen Gedankenwelt die Widerstandsfähigkeit gegen die Rauheiten der Wirklichkeit vermindert, die Weichheit und Empfindlichkeit des

Herzens gesteigert hätte. Aber das trifft hier nicht zu. Auch die Fähigkeit, das Leben zu beurteilen, hat keineswegs bei ihr gelitten. Man lese nur die Worte I 258 ff. So spricht niemand, der nur für geistige Dinge Verständnis hat. Im Gegenteil: sie macht den Eindruck einer Frau, die das Leben kennt und es versteht, sich zur Herrin ihres Hauses zu machen.

Freilich, sie irrt sich, wenn sie auf einem solchen Grunde ihr Glück aufbauen will; aber dieser Irrtum entspringt nicht aus Mangel an Urteilsfähigkeit, sondern aus der Überfülle ihres Eigenwillens: weil Phaon ihr begehrenswert erscheint, so fragt sie nicht, ob er dem Weibe in ihr ebensoviel Verehrung entgegenbringt wie der Dichterin.*)

Wie in einem Taumel folgt ihr Phaon, ohne auch nur von seinen Eltern Abschied zu nehmen. Es schmeichelt ihm, die Liebe der gefeierten und verehrten Dichterin gefunden (nicht errungen) zu haben. Aber von vorneherein kommt ihm eine Ahnung davon, daß das Liebesbündnis, das sie geschlossen haben, nicht auf dem rechten Grunde ruht. Er sucht sich den Gedanken auszureden, daß Sappho gehandelt habe wie eine Abenteurerin; er nennt sie „der Frauen Zier, die Krone des Geschlechts", aber er erinnert sich doch auch des alten Vorurteils, das sein Vater gegen „freche Zitherspielerinnen" hegt (II 50 u. 54 ff.). Darin liegt eine, wenn auch unklare, Empfindung dafür, daß

---

*) Vgl. damit die Worte, mit denen Iphigenie Thoas' Werbung zurückweist (I V. 486 ff.):

> Du wähnest, unbekannt mit dir und mir,
> Ein näher Band werd' uns zum Glück vereinen.
> Voll guten Mutes, wie voll guten Willens,
> Dringst du in mich, daß ich mich fügen soll;
> Und hier dank' ich den Göttern, daß sie mir
> Die Festigkeit gegeben, dieses Bündnis
> Nicht einzugehen, das sie nicht gebilligt.

Sappho die gute Sitte verletzt hat: nicht das Weib wählt sich den Mann, sondern der Mann das Weib.*)

Auch Phaon lädt eine Schuld auf sich, wenn er Verehrung mit Liebe verwechselt und seine Manneswürde zum Spielzeug eines Weibes macht; aber sie ist geringer, weil er jünger und unreifer ist als Sappho.

Es ist die Frage aufgeworfen worden, ob Sappho „als eine Frau zu denken sei, welche bereits über die Jugendblüte hinaus ist" (so von Prosch S. XVI). Ich halte diese Frage für falsch gestellt. Nicht darauf kommt es an, ob sie nicht mehr jung ist, sondern darauf, ob sie jung genug ist für Phaon. Und diese Frage glaube ich verneinen zu müssen. Vom ersten bis zum letzten Verse des Stückes haben wir, meine ich, den Eindruck, daß Phaon ein unfertiger Jüngling ist, Sappho dagegen ein durch das Leid gereiftes Weib, die ihm in jeder Hinsicht überlegen ist.**) Das fühlt sie auch selbst, und es ist mehr als Blindheit der Liebe, wenn sie den Lesbiern gegenüber den Unerprobten als einen der Besten rühmt. (I 72 ff.)

Unter tragischer Schuld verstehe ich — anders als z. B. Volkelt — jede Handlung und jedes Verhalten einer

---

*) Ich behaupte nicht, daß Grillparzer das habe sagen wollen, sondern daß er es gesagt hat. Mit einer gewissen Notwendigkeit mußte sich der Stoff, auch unter seiner Meisterhand, so gestalten. Und ich glaube, daß er selbst schon im Jahre 1818 die geringe Bedeutung der Kunst in dem Zusammenhang dieses Stückes empfunden hat; wenigstens höre ich das aus der zweiten der von mir angeführten Aeußerungen heraus. In der im Jahre 1853 geschriebenen Selbstbiographie aber äußert er sich darüber folgendermaßen: „Einige meinten, das Stück sei nicht griechisch genug, was mir sehr recht war, da ich nicht für Griechen, sondern für Deutsche schrieb. Ebenso war es mit einem weiteren Tadel: ich hätte in Sappho mehr das Weib als die Dichterin geschildert. Ich war nämlich immer ein Feind der Künstlerdramen. Künstler sind gewohnt, die Leidenschaft als einen Stoff zu behandeln. Dadurch wird auch die wirkliche Liebe für sie mehr eine Sache der Imagination als der tiefen Empfindung. Ich wollte aber Sappho einer wahren Leidenschaft und nicht einer Verirrung der Phantasie zum Opfer werden lassen".

**) So sagt auch Lichtenheld (Grillparzer-Studien S. 24): In Sappho „haben wir die schon gereifte Frau vor uns, die ihre Umgebung weit überragt und, als Denkerin die Welt und das Leben kennend, mit klugem Blicke, was sie umgibt, beherrscht. Wir sehen sie ... weltklug und erfahren ..."

in der Tragödie auftretenden Person, das aus deren innerstem Wesen entspringt und unter den obwaltenden Umständen ihr zum Verderben ausschlagen muß, oder anders ausgedrückt: den in ihr selbst liegenden zureichenden Grund ihres Leides.

Dieser Auffassung entsprechend erblicke ich Sapphos Schuld darin, daß sie unbekümmert um die Folgen ihren Wunsch befriedigt und ihren Willen durchsetzt, daß sie nicht beglücken, sondern nur beglückt werden will, daß sie die ihrem Geschlecht gezogenen Schranken durchbricht, indem sie sich selbst den Mann sucht, und daß sie das Verhältnis zwischen Mann und Weib verkennt, indem sie sich einen Geliebten wählt, der ihr geistig nicht gewachsen ist.

Auf solcher Grundlage kann ihr Glück keinen dauernden Bestand haben, nicht etwa, weil, wie heute, der Klatsch und die Verurteilung ihrer Mitbürger es stören könnte — das ist nicht zu befürchten, — sondern weil einmal die Stunde kommen muß, wo Phaon sich auf sich selbst besinnt, wo er das Willkürliche und Selbstische in Sapphos Tun durchschaut und erkennt, daß er diese Frau nicht lieben kann. Solange sein Herz noch frei ist von einer andern Liebe, liegt die Gefahr dieses Besinnens nicht nahe. Aber schon gleich im Anfange des Stückes wird deutlich darauf hingewiesen, daß Phaon für Sappho anders empfindet als der Bräutigam für die Braut. „Erhabne Frau" redet er sie an (I 130), er fühlt sich wie in einem Taumel (I 138 ff., I 318), er kann es nicht begreifen, daß ihre Wahl auf ihn gefallen ist (I 255 f.), und er empfindet es, daß ihr Wille den seinen bezwingt (I 278 f.). Ein noch helleres Licht auf seine Stimmung wirft der Umstand, daß er das Mahl verläßt, um mit sich und seinen Gedanken allein zu sein. Ja, wäre es Sappho, die „des Gastmahls Jubel, der Zimbelspieler Lärm, der Flöten Töne, der losgelaßnen Freude lautes Regen" meiden wollte, so würde es nichts bedeuten. Aber Phaon ist an sich kein Mensch, den es in die Einsam-

keit triebe. Nur gerade von diesem Jubel schwindelt es ihm: es kommt ihm gewissermaßen wie ein Hohn vor, als ein bedeutender Mensch gefeiert zu werden, der er doch nicht ist. Und sofort kommt ihm die Reue (I 37 ff., 41 ff.) und eine Ahnung von dem Anstößigen und Ungewöhnlichen seines Liebesbundes.

Aus dieser Wurzel erwächst nun das Leid. Es ist die Ironie der Tragik, daß Sappho selbst, aus einem Gefühl heraus, das sich aus Seligkeit und Bangigkeit mischt, von ihrer Sklavin Melitta ein Wort der Bewunderung für den Geliebten erzwingen möchte. Sie weiß es nicht, daß die Jungfrau, die sie noch für ein Kind hält, schon bei dem Einzuge Phaons stattliche Gestalt mit dem Gotte des Lichts verglichen hat; ihr erscheint als Gefühllosigkeit, was doch nur ein Beweis für das Erwachen eines wärmeren Gefühls ist. Und in dieser Unkenntnis lenkt sie zunächst im Gespräch die Augen Melittas noch mehr auf Phaon und neckt sie beim Mahle, ja läßt sie dem Geliebten den großen Becher kredenzen. Sie ahnt nicht, daß sie dadurch Phaon auf die Sklavin aufmerksam macht und den Grund legt zu der Liebe, die ihren Tod veranlaßt.

Auch in diesem Verhalten Sapphos der Sklavin gegenüber erblicke ich eine Schuld. Die Frau, die vom Leide gereift ist und ernst über die Liebe denken sollte und auch tatsächlich denkt, möchte sich ihres Liebesglückes, an dem sie doch schon selber gezweifelt hat (I 394 ff.), freuen wie ein junges, unerfahrenes Mädchen. Sie scherzt mit der Möglichkeit, daß Melitta sich in Phaon verlieben könnte, und denkt nicht daran, daß sie diese damit verletzen kann, ja muß, wenn anders Melitta die ist, als die sie selbst sie schildert (Aufzug II Auftritt 6). Auch hier sehen wir einen Ausfluß ihres selbstischen Wesens.

Noch ist Phaons Herz frei geblieben. Aber Melittas sanftes Wesen ist ihm aufgefallen beim Mahle, wohl nicht nur im Gegensatz zu dem „wilden Taumel des Gelags“,

sondern auch zu dem sichern, beherrschenden Auftreten Saphos. Dann trifft er mit ihr zusammen, sie schüttet ihm ihr Herz aus, er tröstet sie und hat damit, noch ohne es zu wissen, die Geliebte gefunden, die zu ihm paßt: ein harmloses, liebes Mädchen, das von tiefen Gedanken nichts weiß, sich aber vertrauend hineinschmiegen möchte in einen starken Arm. Er empfindet den Reiz der Stunde, die ihn von seinen schweren Gedanken frei gemacht hat, und der Wunsch, mit dem lieblichen Mädchen eine Gabe der Erinnerung auszutauschen, führt dazu, daß er sie küßt. Damit begeht er das erste Unrecht gegen Sappho, das ein schweres wäre, wenn er um Sappho geworben hätte, das aber ein leichtes ist, da ihn an sie nichts andres fesselt als i h r Wille.

Auch Sappho selbst, die Zeugin des Vorganges wird, bezwingt sich noch. Aber was sie tut, um die Gefahr zu beschwören, dient nur dazu, diese herbeizuführen. Sie sucht ihm klar zu machen, daß die Sklavin „von mäßigen Gaben“ seiner nicht würdig sei, aber er hört nur das „liebe Mädchen“ heraus und spinnt dann den Gedanken für sich weiter, ohne Sapphos Worten Beachtung zu schenken.

Noch schmeichelt sich Sappho mit der Hoffnung, daß das Vorkommnis nichts zu bedeuten habe, da zeigt ihr Phaons Erzählung von seinem Traum, welch tiefen Eindruck das junge Mädchen auf ihn gemacht hat.

Als ihr die Erkenntnis kommt, daß Sappho, „die Könige zu ihren Füßen sah“, verschmäht wird „um ihrer Sklavin willen“, da bereut sie es, von den Höhen der Dichtkunst herabgestiegen zu sein „in das engbegrenzte Tal“ des Lebens, „wo Armut herrscht und Treubruch und Verbrechen“.

Damit spricht sie von einem Gegensatz zwischen der Kunst und dem Leben und erklärt ihn für unüberbrückbar. Aber das beweist nichts gegen die von mir aufgestellte Behauptung. Es ist menschlich so überaus begreiflich, daß,

wenn man auf einem neuen Wege auf Schwierigkeiten und Unannehmlichkeiten stößt, man sich einbildet, auf dem alten Wege, den man verlassen hat, würde es an solchen Schwierigkeiten gefehlt haben, es liege ein Gegensatz vor usw. Natürlich ist das richtig: wenn Sappho sich einzig und allein mit ihrem Ruhm begnügt und die Beziehung zu Phaon nicht geknüpft hätte, so hätte sie diese bittere Erfahrung nicht zu machen brauchen. Aber, daß sie sie macht, folgt nicht aus dem Schritte an sich, sondern daraus, daß sie dabei unrichtig gehandelt hat, und das wiederum nicht daraus, daß sie bis dahin der Kunst gedient hat, sondern aus ihrer eigenwilligen Handlungsweise. Und unrichtig, wenn auch menschlich begreiflich, handelt sie weiter, als sie, von Eifersucht gequält, ihren Groll gegen Melitta statt gegen Phaon wendet. Ihrer würdig wäre es gewesen, wenn sie Phaon zur Rede gestellt und ihn ermahnt hätte, sich über sich selbst klar zu werden. Und hätte er dann seine Liebe zu Melitta bekannt, so hätte sie ihn freigeben müssen, wenn auch mit blutendem Herzen. Statt dessen schilt sie Melitta falsch (vgl. bes. III 809—811) und sucht sie, die naturgemäß leichter zu beeinflussen ist als Phaon, durch die Erinnerung an ihre Wohltat zum Verzicht zu bestimmen. Das ist weder berechtigt noch edel. Denn welche Dankbarkeit müßte Melitta veranlassen, Phaon aufzugeben, der Sappho ja doch nicht liebt? Und ist es edel, durch die Erinnerung an Wohltaten einen Menschen zum Verzicht auf das zu bewegen, was er für sein Lebensglück hält?

Die Selbstsucht, die Sappho auch hier an den Tag legt, geht gewiß nicht über das übliche Maß hinaus, aber Selbstsucht bleibt sie darum doch.

Die harten, ungerechten Worte, die Schmähungen darf man sagen, mit denen sie Melitta, die Unschuldige, überhäuft, erklären sich aus ihrer Eifersucht, aber sie bleiben darum doch häßlich, unwürdig einer Sappho gegenüber

ihrer Sklavin*) und bekunden, wie wir heute sagen würden, einen bedauerlichen Mangel an Herzensbildung. Sie sind, ebenso wie das Zücken des Dolches, ein Beweis ihres gewalttätigen Wesens und entschuldigen im voraus die Schmähungen Phaons.

Das Zücken des Dolches aber, das den Höhepunkt ihrer Erregung bezeichnet, führt bei Phaon die Klarheit herbei, nach der er gerungen hat: er tritt für die Geliebte ein und sagt sich los von der Stolzen, die ihm Willen und Sinn gefesselt hatte. (III 352 ff. u. 373 ff.)

Die Erkenntnis, daß Phaon für sie verloren ist, erfüllt Sappho mit ungeheurem Schmerze; seine Absage erscheint ihr als der schwärzeste Undank, und als solcher wird von nun an sowohl von ihr selbst wie von Rhamnes Phaons Verhalten beurteilt. Diesen Vorwurf verdient Phaon nicht, oder doch nur mit starker Einschränkung. Gewiß, sie hat ihn unsterblich machen wollen, sie hat ihn mit Wohlleben umgeben und ihm ihre Liebe geschenkt. Aber hat sie ihn denn auch nur gefragt, ob er ihre Gaben auch wolle? Und was bedeutet ihm Wohlleben und Unsterblichkeit gegenüber dem Glück der Liebe Melittas? Was sie ihm gegeben hat, hat sie dem Willenlosen aufgedrängt, und ein Opfer hat sie ihm nicht gebracht, das ihm, auch wenn er nicht darum gebeten hätte, eine gewisse Verpflichtung auferlegte. Sie glaubt es freilich (IV 84—99), aber sie betrügt sich selbst, wie es Menschen tun, die ihr Unrecht nicht erkennen und nur bei den andern die Schuld suchen.

Phaons Schuld besteht einzig und allein darin, daß er sich ihre Wohltaten — wenn man von solchen reden will — hat gefallen lassen, daß er sich selbst nicht klar gewesen ist über seine Gefühle für sie und sich darum nicht geweigert

*) Sie selbst fühlt die Pflicht, die ihr aus diesem Abstande erwächst, wenn sie (III 340) sagt: „Weh mir! Bedürft' ich jemals deiner Großmut“.

IV. Der tragische Gehalt der Dichtung

Das Beste, was über den tragischen Gehalt der Dichtung gesagt worden ist, hat Grillparzer selbst gesagt in dem „Entwurf eines Briefes an Adolf Müllner“, und ich würde mich am liebsten begnügen, auf seine trefflichen Ausführungen zu verweisen, die im dritten Bande der Neckerschen Ausgabe (Leipzig, Max Hesse) abgedruckt sind. Aus ihnen möchte ich zwei Stellen herausheben, weil ich auf die dort ausgesprochene Ansicht näher eingehen muß.

Nachdem Grillparzer von der zuerst gezügelten, dann hervorbrechenden Leidenschaftlichkeit Sapphos gesprochen hat, fährt er fort: „Dazu gesellte sich, sobald das Wort: Dichterin ausgesprochen war, natürlich der Kontrast zwischen Kunst und Leben — (wenn die Ahnfrau unwillkürlich gewissermaßen eine Paraphrase des berüchtigten d'Alembertschen malheur d'être geworden ist, so dürfte wohl die Sappho ein in eben dem Sinne wahres malheur d'être poète in sich fassen).“ Und weiter heißt es: „Ein Meister hätte vielleicht verstanden, Sapphon selbst im Sturme der Leidenschaften die Farbe, die die Dichtkunst ihrem Charakter gab, sichtbar zu machen; ich, weniger geschickt, mußte vor dem Sturme eine Kraft anschaulich machen, die mit unter die erregenden Kräfte des Sturmes selber gehört. Die Dichtungsgabe ist kein in der gewöhnlichen Menschennatur liegendes Ressort, sie mußte daher herausgehoben werden.“ — Bestimmter als der Dichter selbst verweisen auf diesen Gegensatz zwischen der Kunst und dem Leben als den Hauptgedanken des Stückes und die Grund-

lage seiner Tragik die Erklärer, insbesondre Johannes Volkelt sowohl in seinem Buche „Franz Grillparzer als Dichter des Tragischen“ wie in seiner „Ästhetik des Tragischen“. In dem letztgenannten Werke heißt es auf S. 81: „Grillparzers Sappho wird durch das hochgesteigerte Verweilen in dem Idealreiche der Kunst für das Beherrschen des Lebens und seiner Lagen untauglich“. Sapphos tragische Schuld sieht Volkelt (Grillparzer als D. d. Tr. S. 42) darin, „daß Sappho etwas unternimmt, wozu ihr gerade infolge ihrer hohen Künstlernatur Verständnis und Kraft fehlt: die Vereinigung nämlich von Kunst und Leben, von idealem Schaffen und sorglos naivem Genießen“.

Ich muß gestehen, daß ich diesen Ausführungen nicht beistimmen kann, und ich will versuchen, meinen Standpunkt zu rechtfertigen.

Im dritten Auftritt des ersten Aufzugs erzählt Sappho dem Geliebten aus ihrer Jugend: „Die beiden Eltern sanken früh ins Grab, Und die Geschwister, nach so mancher Wunde, Die sie dem treuen Schwesterherzen schlugen, Teils Schicksalslaune und teils eigne Schuld Stieß früh sie schon zum Acheron hinunter. Ich weiß, wie Undank brennt, wie Falschheit martert, Der Freundschaft und der — Liebe Täuschungen Hab' ich in diesem Busen schon empfunden: Ich hab' gelernt verlieren und entbehren!“ Frühe Vereinsamung also und harte Enttäuschungen aller Art haben sie ihres Dichterruhmes nicht froh werden lassen, und die Sehnsucht ist in ihr wach geblieben nach einem Herzen, das ihr mehr gäbe als „für Wohltat Dank, für Liebe — Freundlichkeit“ (I 108), das sich ihr rückhaltlos zu eigen gäbe und das volles Verständnis hätte für die Seele ihrer Lieder. Sie ist damit dem Triebe gefolgt, der von der Natur in jedes Menschen Brust gelegt worden ist, und je mehr Enttäuschungen sie auf diesem Gebiete erfuhr, desto heißer wurde das Verlangen in ihr, desto einsamer und unglücklicher fühlte sie sich auf der Menschheit Höhen, desto sehn-

süchtiger begehrte sie nach dem Überfluß d e s Lebens, das ihr als das wahre Leben erschien (I 275 ff. u. 270).

In dieser Stimmung geht sie nach Olympia und erringt den Siegeskranz. Der Jubel des ganzen Griechenlands umbraust sie, und Begeisterung erfüllt sie selbst (I 242 f.). Da steht ein Jüngling vor ihr, dessen Blicke namenloses Entzücken, tiefste Verehrung bekunden, ein Jüngling, schön wie Apollo (I 32), ausgestattet mit der Götter goldnen Gaben (I 257 ff.). Ihr Herz entflammt in Liebe zu ihm, und s i e h e i ß t i h n f o l g e n (I 253).

An dieser Stelle liegt m. E. Sapphos tragische Schuld. Sie will nicht beglücken, sondern beglückt werden; sie fragt nicht, sondern befiehlt nur; denselben Mann, der ihres Hauses Herr sein soll, macht sie zu ihrem willenlosen Spielzeug; sie benutzt seine Unerfahrenheit, die Hochspannung seiner Gefühle zu einer Beeinflussung, die wir heutzutage Suggestion nennen würden: er glaubt sie zu lieben, weil sie es ihm sagt. Die Kunst spielt nur insofern eine Rolle dabei, als der durch sie erworbene Ruhm den in ihr vorhandenen starken Eigenwillen (I 303 f., II 216 u. ö.) noch gestärkt hat und als Phaon die Dichterin verehrt, ohne das Weib zu lieben. Nicht also in dem Fehlgriff, den sie tut, sehe ich ihre Schuld, sondern in der Willkür und der Selbstsucht ihrer Handlungsweise. So faßt auch Phaon ihr Verhalten auf, wenn er sie eine Zauberin nennt; und mögen auch seine Vorwürfe in ihrer Heftigkeit weit über das Ziel hinausschießen — denn sie handelt nicht aus unedler Absicht und mit klarem Bewußtsein —, so ist doch der Kern seiner Anklage berechtigt: Sapphos übermächtiger Wille hat Phaon willenlos gemacht.

Ganz anders lägen die Dinge, wenn wie bei Goethes Tasso — mit dem auch schon Grillparzer selbst Sappho vergleicht — das Leben in einer idealen Gedankenwelt die Widerstandsfähigkeit gegen die Rauheiten der Wirklichkeit vermindert, die Weichheit und Empfindlichkeit des

Herzens gesteigert hätte. Aber das trifft hier nicht zu. Auch die Fähigkeit, das Leben zu beurteilen, hat keineswegs bei ihr gelitten. Man lese nur die Worte I 258 ff. So spricht niemand, der nur für geistige Dinge Verständnis hat. Im Gegenteil: sie macht den Eindruck einer Frau, die das Leben kennt und es versteht, sich zur Herrin ihres Hauses zu machen.

Freilich, sie irrt sich, wenn sie auf einem solchen Grunde ihr Glück aufbauen will; aber dieser Irrtum entspringt nicht aus Mangel an Urteilsfähigkeit, sondern aus der Überfülle ihres Eigenwillens: weil Phaon ihr begehrenswert erscheint, so fragt sie nicht, ob er dem Weibe in ihr ebensoviel Verehrung entgegenbringt wie der Dichterin.*)

Wie in einem Taumel folgt ihr Phaon, ohne auch nur von seinen Eltern Abschied zu nehmen. Es schmeichelt ihm, die Liebe der gefeierten und verehrten Dichterin gefunden (nicht errungen) zu haben. Aber von vorneherein kommt ihm eine Ahnung davon, daß das Liebesbündnis, das sie geschlossen haben, nicht auf dem rechten Grunde ruht. Er sucht sich den Gedanken auszureden, daß Sappho gehandelt habe wie eine Abenteurerin; er nennt sie „der Frauen Zier, die Krone des Geschlechts“, aber er erinnert sich doch auch des alten Vorurteils, das sein Vater gegen „freche Zitherspielerinnen“ hegt (II 50 u. 54 ff.). Darin liegt eine, wenn auch unklare, Empfindung dafür, daß

---

*) Vgl. damit die Worte, mit denen Iphigenie Thoas' Werbung zurückweist (I V. 486 ff.):

> Du wähnest, unbekannt mit dir und mir,
> Ein näher Band werd' uns zum Glück vereinen.
> Voll guten Mutes, wie voll guten Willens,
> Dringst du in mich, daß ich mich fügen soll;
> Und hier dank' ich den Göttern, daß sie mir
> Die Festigkeit gegeben, dieses Bündnis
> Nicht einzugehen, das sie nicht gebilligt.

Sappho die gute Sitte verletzt hat: nicht das Weib wählt sich den Mann, sondern der Mann das Weib.*)

Auch Phaon lädt eine Schuld auf sich, wenn er Verehrung mit Liebe verwechselt und seine Manneswürde zum Spielzeug eines Weibes macht; aber sie ist geringer, weil er jünger und unreifer ist als Sappho.

Es ist die Frage aufgeworfen worden, ob Sappho „als eine Frau zu denken sei, welche bereits über die Jugendblüte hinaus ist“ (so von Prosch S. XVI). Ich halte diese Frage für falsch gestellt. Nicht darauf kommt es an, ob sie nicht mehr jung ist, sondern darauf, ob sie jung genug ist für Phaon. Und diese Frage glaube ich verneinen zu müssen. Vom ersten bis zum letzten Verse des Stückes haben wir, meine ich, den Eindruck, daß Phaon ein unfertiger Jüngling ist, Sappho dagegen ein durch das Leid gereiftes Weib, die ihm in jeder Hinsicht überlegen ist.**) Das fühlt sie auch selbst, und es ist mehr als Blindheit der Liebe, wenn sie den Lesbiern gegenüber den Unerprobten als einen der Besten rühmt. (I 72 ff.)

Unter tragischer Schuld verstehe ich — anders als z. B. Volkelt — jede Handlung und jedes Verhalten einer

---

*) Ich behaupte nicht, daß Grillparzer das habe sagen wollen, sondern daß er es gesagt hat. Mit einer gewissen Notwendigkeit mußte sich der Stoff, auch unter seiner Meisterhand, so gestalten. Und ich glaube, daß er selbst schon im Jahre 1818 die geringe Bedeutung der Kunst in dem Zusammenhang dieses Stückes empfunden hat; wenigstens höre ich das aus der zweiten der von mir angeführten Aeußerungen heraus. In der im Jahre 1853 geschriebenen Selbstbiographie aber äußert er sich darüber folgendermaßen: „Einige meinten, das Stück sei nicht griechisch genug, was mir sehr recht war, da ich nicht für Griechen, sondern für Deutsche schrieb. Ebenso war es mit einem weiteren Tadel: ich hätte in Sappho mehr das Weib als die Dichterin geschildert. Ich war nämlich immer ein Feind der Künstlerdramen. Künstler sind gewohnt, die Leidenschaft als einen Stoff zu behandeln. Dadurch wird auch die wirkliche Liebe für sie mehr eine Sache der Imagination als der tiefen Empfindung. Ich wollte aber Sappho einer wahren Leidenschaft und nicht einer Verirrung der Phantasie zum Opfer werden lassen“.

**) So sagt auch Lichtenheld (Grillparzer-Studien S. 24): In Sappho „haben wir die schon gereifte Frau vor uns, die ihre Umgebung weit überragt und, als Denkerin die Welt und das Leben kennend, mit klugem Blicke, was sie umgibt, beherrscht. Wir sehen sie . . . weltklug und erfahren . . .“

in der Tragödie auftretenden Person, das aus deren innersten Wesen entspringt und unter den obwaltenden Umständen ihr zum Verderben ausschlagen muß, oder anders ausgedrückt: den in ihr selbst liegenden zureichenden Grund ihres Leides.

Dieser Auffassung entsprechend erblicke ich Sapphos Schuld darin, daß sie unbekümmert um die Folgen ihren Wunsch befriedigt und ihren Willen durchsetzt, daß sie nicht beglücken, sondern nur beglückt werden will, daß sie die ihrem Geschlecht gezogenen Schranken durchbricht, indem sie sich selbst den Mann sucht, und daß sie das Verhältnis zwischen Mann und Weib verkennt, indem sie sich einen Geliebten wählt, der ihr geistig nicht gewachsen ist.

Auf solcher Grundlage kann ihr Glück keinen dauernden Bestand haben, nicht etwa, weil, wie heute, der Klatsch und die Verurteilung ihrer Mitbürger es stören könnte — das ist nicht zu befürchten, — sondern weil einmal die Stunde kommen muß, wo Phaon sich auf sich selbst besinnt, wo er das Willkürliche und Selbstische in Sapphos Tun durchschaut und erkennt, daß er diese Frau nicht lieben kann. Solange sein Herz noch frei ist von einer andern Liebe, liegt die Gefahr dieses Besinnens nicht nahe. Aber schon gleich im Anfange des Stückes wird deutlich darauf hingewiesen, daß Phaon für Sappho anders empfindet als der Bräutigam für die Braut. „Erhabne Frau“ redet er sie an (I 130), er fühlt sich wie in einem Taumel (I 138 ff., I 318), er kann es nicht begreifen, daß ihre Wahl auf ihn gefallen ist (I 255 f.), und er empfindet es, daß ihr Wille den seinen bezwingt (I 278 f.). Ein noch helleres Licht auf seine Stimmung wirft der Umstand, daß er das Mahl verläßt, um mit sich und seinen Gedanken allein zu sein. Ja, wäre es Sappho, die „des Gastmahls Jubel, der Zimbelspieler Lärm, der Flöten Töne, der losgelaßnen Freude lautes Regen“ meiden wollte, so würde es nichts bedeuten. Aber Phaon ist an sich kein Mensch, den es in die Einsam-

keit triebe. Nur gerade von diesem Jubel schwindelt es ihm: es kommt ihm gewissermaßen wie ein Hohn vor, als ein bedeutender Mensch gefeiert zu werden, der er doch nicht ist. Und sofort kommt ihm die Reue (I 37 ff., 41 ff.) und eine Ahnung von dem Anstößigen und Ungewöhnlichen seines Liebesbundes.

Aus dieser Wurzel erwächst nun das Leid. Es ist die Ironie der Tragik, daß Sappho selbst, aus einem Gefühl heraus, das sich aus Seligkeit und Bangigkeit mischt, von ihrer Sklavin Melitta ein Wort der Bewunderung für den Geliebten erzwingen möchte. Sie weiß es nicht, daß die Jungfrau, die sie noch für ein Kind hält, schon bei dem Einzuge Phaons stattliche Gestalt mit dem Gotte des Lichts verglichen hat; ihr erscheint als Gefühllosigkeit, was doch nur ein Beweis für das Erwachen eines wärmeren Gefühls ist. Und in dieser Unkenntnis lenkt sie zunächst im Gespräch die Augen Melittas noch mehr auf Phaon und neckt sie beim Mahle, ja läßt sie dem Geliebten den großen Becher kredenzen. Sie ahnt nicht, daß sie dadurch Phaon auf die Sklavin aufmerksam macht und den Grund legt zu der Liebe, die ihren Tod veranlaßt.

Auch in diesem Verhalten Sapphos der Sklavin gegenüber erblicke ich eine Schuld. Die Frau, die vom Leide gereift ist und ernst über die Liebe denken sollte und auch tatsächlich denkt, möchte sich ihres Liebesglückes, an dem sie doch schon selber gezweifelt hat (I 394 ff.), freuen wie ein junges, unerfahrenes Mädchen. Sie scherzt mit der Möglichkeit, daß Melitta sich in Phaon verlieben könnte, und denkt nicht daran, daß sie diese damit verletzen kann, ja muß, wenn anders Melitta die ist, als die sie selbst sie schildert (Aufzug II Auftritt 6). Auch hier sehen wir einen Ausfluß ihres selbstischen Wesens.

Noch ist Phaons Herz frei geblieben. Aber Melittas sanftes Wesen ist ihm aufgefallen beim Mahle, wohl nicht nur im Gegensatz zu dem „wilden Taumel des Gelags“,

sondern auch zu dem sichern, beherrschenden Auftreten Sapphos. Dann trifft er mit ihr zusammen, sie schüttet ihm ihr Herz aus, er tröstet sie und hat damit, noch ohne es zu wissen, die Geliebte gefunden, die zu ihm paßt: ein harmloses, liebes Mädchen, das von tiefen Gedanken nichts weiß, sich aber vertrauend hineinschmiegen möchte in einen starken Arm. Er empfindet den Reiz der Stunde, die ihn von seinen schweren Gedanken frei gemacht hat, und der Wunsch, mit dem lieblichen Mädchen eine Gabe der Erinnerung auszutauschen, führt dazu, daß er sie küßt. Damit begeht er das erste Unrecht gegen Sappho, das ein schweres wäre, wenn er um Sappho geworben hätte, das aber ein leichtes ist, da ihn an sie nichts andres fesselt als ihr Wille.

Auch Sappho selbst, die Zeugin des Vorganges wird, bezwingt sich noch. Aber was sie tut, um die Gefahr zu beschwören, dient nur dazu, diese herbeizuführen. Sie sucht ihm klar zu machen, daß die Sklavin „von mäßigen Gaben“ seiner nicht würdig sei, aber er hört nur das „liebe Mädchen“ heraus und spinnt dann den Gedanken für sich weiter, ohne Sapphos Worten Beachtung zu schenken.

Noch schmeichelt sich Sappho mit der Hoffnung, daß das Vorkommnis nichts zu bedeuten habe, da zeigt ihr Phaons Erzählung von seinem Traum, welch tiefen Eindruck das junge Mädchen auf ihn gemacht hat.

Als ihr die Erkenntnis kommt, daß Sappho, „die Könige zu ihren Füßen sah“, verschmäht wird „um ihrer Sklavin willen“, da bereut sie es, von den Höhen der Dichtkunst herabgestiegen zu sein „in das engbegrenzte Tal“ des Lebens, „wo Armut herrscht und Treubruch und Verbrechen“.

Damit spricht sie von einem Gegensatz zwischen der Kunst und dem Leben und erklärt ihn für unüberbrückbar. Aber das beweist nichts gegen die von mir aufgestellte Behauptung. Es ist menschlich so überaus begreiflich, daß,

wenn man auf einem neuen Wege auf Schwierigkeiten und Unannehmlichkeiten stößt, man sich einbildet, auf dem alten Wege, den man verlassen hat, würde es an solchen Schwierigkeiten gefehlt haben, es liege ein Gegensatz vor usw. Natürlich ist das richtig: wenn Sappho sich einzig und allein mit ihrem Ruhm begnügt und die Beziehung zu Phaon nicht geknüpft hätte, so hätte sie diese bittere Erfahrung nicht zu machen brauchen. Aber, daß sie sie macht, folgt nicht aus dem Schritte an sich, sondern daraus, daß sie dabei unrichtig gehandelt hat, und das wiederum nicht daraus, daß sie bis dahin der Kunst gedient hat, sondern aus ihrer eigenwilligen Handlungsweise. Und unrichtig, wenn auch menschlich begreiflich, handelt sie weiter, als sie, von Eifersucht gequält, ihren Groll gegen Melitta statt gegen Phaon wendet. Ihrer würdig wäre es gewesen, wenn sie Phaon zur Rede gestellt und ihn ermahnt hätte, sich über sich selbst klar zu werden. Und hätte er dann seine Liebe zu Melitta bekannt, so hätte sie ihn freigeben müssen, wenn auch mit blutendem Herzen. Statt dessen schilt sie Melitta falsch (vgl. bes. III 809—811) und sucht sie, die naturgemäß leichter zu beeinflussen ist als Phaon, durch die Erinnerung an ihre Wohltat zum Verzicht zu bestimmen. Das ist weder berechtigt noch edel. Denn welche Dankbarkeit müßte Melitta veranlassen, Phaon aufzugeben, der Sappho ja doch nicht liebt? Und ist es edel, durch die Erinnerung an Wohltaten einen Menschen zum Verzicht auf das zu bewegen, was er für sein Lebensglück hält?

Die Selbstsucht, die Sappho auch hier an den Tag legt, geht gewiß nicht über das übliche Maß hinaus, aber Selbstsucht bleibt sie darum doch.

Die harten, ungerechten Worte, die Schmähungen darf man sagen, mit denen sie Melitta, die Unschuldige, überhäuft, erklären sich aus ihrer Eifersucht, aber sie bleiben darum doch häßlich, unwürdig einer Sappho gegenüber

ihrer Sklavin*) und bekunden, wie wir heute sagen würden, einen bedauerlichen Mangel an Herzensbildung. Sie sind, ebenso wie das Zücken des Dolches, ein Beweis ihres gewalttätigen Wesens und entschuldigen im voraus die Schmähungen Phaons.

Das Zücken des Dolches aber, das den Höhepunkt ihrer Erregung bezeichnet, führt bei Phaon die Klarheit herbei, nach der er gerungen hat: er tritt für die Geliebte ein und sagt sich los von der Stolzen, die ihm Willen und Sinn gefesselt hatte. (III 352 ff. u. 373 ff.)

Die Erkenntnis, daß Phaon für sie verloren ist, erfüllt Sappho mit ungeheurem Schmerze; seine Absage erscheint ihr als der schwärzeste Undank, und als solcher wird von nun an sowohl von ihr selbst wie von Rhamnes Phaons Verhalten beurteilt. Diesen Vorwurf verdient Phaon nicht, oder doch nur mit starker Einschränkung. Gewiß, sie hat ihn unsterblich machen wollen, sie hat ihn mit Wohlleben umgeben und ihm ihre Liebe geschenkt. Aber hat sie ihn denn auch nur gefragt, ob er ihre Gaben auch wolle? Und was bedeutet ihm Wohlleben und Unsterblichkeit gegenüber dem Glück der Liebe Melittas? Was sie ihm gegeben hat, hat sie dem Willenlosen aufgedrängt, und ein Opfer hat sie ihm nicht gebracht, das ihm, auch wenn er nicht darum gebeten hätte, eine gewisse Verpflichtung auferlegte. Sie glaubt es freilich (IV 84—99), aber sie betrügt sich selbst, wie es Menschen tun, die ihr Unrecht nicht erkennen und nur bei den andern die Schuld suchen.

Phaons Schuld besteht einzig und allein darin, daß er sich ihre Wohltaten — wenn man von solchen reden will — hat gefallen lassen, daß er sich selbst nicht klar gewesen ist über seine Gefühle für sie und sich darum nicht geweigert

*) Sie selbst fühlt die Pflicht, die ihr aus diesem Abstande erwächst, wenn sie (III 340) sagt: „Weh mir! Bedürft' ich jemals deiner Großmut".

hat, ihr nach Lesbos zu folgen. Dieser Fehler wird aber dadurch aufgewogen, daß er um ihretwillen Heimat und Eltern aufgegeben hat.

Alle die Luftschlösser, die Sappho gebaut hatte, sind zusammengestürzt, und es gibt kein Mittel, sie wieder aufzurichten und ihnen Wirklichkeit zu geben. Da macht sie einen Versuch, ihren Willen durchzusetzen: sie will Melitta nach Chios senden. Der Versuch ist töricht; denn er muß ihr Phaons Herz noch mehr entfremden. Er ist ihrer unwürdig; denn sie handelt heimlich und wendet sich wieder gegen die Schwächere und ganz Unschuldige. Auch dieser Fehlgriff erklärt sich nicht daraus, daß ihr die Beschäftigung mit der Kunst den Blick für das Erreichbare und Edle getrübt hätte — wann machte auch die Kunst unehrlich? —, sondern aus der Blindheit der Wut, die sie erfüllt. Freilich, sie weiß kaum, was sie damit will, sie fühlt sich selbst dem Wahnsinn nahe und spricht von dem Rachedurst, den sie stillen möchte. Und wenn sie Phaon nicht dadurch zurückgewinnen will, wenn die Handlungsweise nicht töricht genannt werden kann, so wird sie dadurch nur um so unedler, und es ist geradezu frevelhaft, daß sie den Göttern für diesen Einfall dankt.

Ihr ganzes Verhalten ist menschlich durchaus begreiflich, aber es spricht nicht für eine der rauhen Wirk-
sondern im Gegenteil für ein sehr starkes Wollen: wir
lichkeit durch die Kunst entfremdete, zu weiche Seele,
sehen vor uns ein rachsüchtiges Weib, das verschmähte Liebe zu allem fähig gemacht hat.*)

Der Versuch führt zu der Flucht Phaons mit Melitta. Jetzt ist Sapphos Verlangen allein darauf gerichtet, daß

*) Man darf sich in seinem Urteil nicht irre machen lassen durch den Gedanken an Sapphos hohe Geistesgaben auf der einen und Phaons Unbedeutendheit auf der andern Seite. Das tut sie selbst; doch eben darin liegt ein Fehler, liegt eine falsche Auffassung von dem Wesen der Liebe, bei der der Mensch dem Menschen gegenüber steht. Tragisch wirkt es nur, daß auch ihre hohe Kunst sie nicht davor schützt, so unedel zu werden.

die Flüchtlinge eingeholt und in ihre Gewalt zurückgebracht werden. Dieser Wunsch wird ihr erfüllt. Phaon kehrt zurück und überhäuft sie mit Schmähungen, deren Kern aber ein gerechter Vorwurf ist. Im Gegensatz zu Phaon zeigt sich Melitta wieder als die Sanfte, Demütige, und ihr Auftreten wirkt um so rührender, als ein Ruderschlag ihre Stirn getroffen hat.

Sappho erwidert auf alle Schmähungen und Bitten nichts. Sie zieht sich zurück und kämpft mit sich allein den schweren Kampf durch. Diesen selbst zeigt uns der Dichter nicht, nur sein Ergebnis: sie geht freiwillig aus dem Leben.

Die Frage, ob ihr Entschluß genügend begründet sei, ist verneint worden*), meines Erachtens mit Unrecht. Denn man darf nicht nur Sapphos Worte in Betracht ziehen — die können auf einer Selbsttäuschung beruhen —, sondern muß sich die ganze Lage klar machen. Das will ich versuchen.

Die Flüchtlinge sind zurückgebracht. Aber was ist für Sappho damit gewonnen? Soll sie nun Melitta strafen für ihre Flucht, Phaon für die Entführung? Das wäre folgerichtig, aber auch der Gipfel des Unedeln, Gemeinen. Wäre sie selbst, als Mann, ihnen gefolgt und wäre es zum Kampfe gekommen, so würde sie in der Erregtheit des Handelns vielleicht nicht davor zurückgeschreckt sein, beide zu töten. Aber so wartet sie untätig ihre Rückkehr ab. Schon das wirkt auf sie ein. Und dann kommt der Augenblick, wo sie sich die Frage vorlegen muß: Was nun? Es kommt ihr zum Bewußtsein, wie das Herz aus der Stillung des Racheburstes keine Befriedigung schöpfen kann, und es wird ihr klar, daß es geradezu lächerlich wäre, wenn sie kleinliche Rache an ihnen übte. Sobald aber d e r Gedanke sich bei ihr einstellt, taucht auch der andre empor: Einzig deiner würdig ist Verzeihung;

*) So von Scherer und Volkelt.

du mußt einen Bund segnen, der solche Proben bestanden hat. Das kann sie wohl; denn ihr Wille ist stark. Aber nicht kann sie leben, wenn sie Phaon im Besitze einer andern weiß.*)

Daneben steht ein andrer Gedanke: Alles, was sie getan hat, erscheint ihr als ein Verrat an ihrer Kunst; ohne ihn wäre all das Leid nicht über sie gekommen. Also ist es eine Strafe der Götter, und sie muß büßen für den Verrat. Soll sie nun Phaons und Melittas Bund segnen und ihrerseits wieder nichts sein wollen als eine Dichterin, der die Welt kein andres Glück beut als den Ruhm? Das wäre außerordentlich verständig, aber auch ganz undenkbar für eine wahre Dichterin, die doch alles Leid und alle Freude tiefer empfindet als andre Menschen. Der Gedanke kann ihr unmöglich kommen. Für sie gibt es nur eins: sie wird wieder Sappho, frei von aller Gemeinheit und allem Unedeln; dann verzeiht und segnet sie, aber in der Welt gibt es keinen Platz mehr für sie.

So erscheint es ihr; wir aber sagen: ihr Lebensmut ist gebrochen. Sie kann nicht mehr dichten, nachdem sie gesehen hat, daß all ihr Ruhm, all ihre Bedeutung ihr doch nicht das Herz eines Mannes gewinnen konnte, daß dieser ihr sogar die Sklavin vorgezogen hat. So bietet ihr das Leben nichts mehr, und sie wirft es von sich.

Daß bei ihrem Entschlusse auch d e r Gedanke eine Rolle spielen sollte, daß sie durch ihre letzten Taten die Achtung ihrer Landsleute verloren haben könnte, glaube ich nicht; nur vor sich selbst schämt sie sich, und das Bestreben, ihrer selbst wieder würdig zu handeln, hebt sie empor und macht sie fähig, zu verzeihen. So folgt ihr Schicksal aus der Stärke ihres Willens, ihr falsches, heftiges Handeln sowohl wie ihr letzter Entschluß. Ihre Kunst

*) Die erste Andeutung in diesem Sinne findet sich in III V. 4 ff.

aber erklärt ihren Fall nicht*), sondern bildet den hellen Grund, von dem sich ihr Verschulden dunkel abhebt. Auch Sappho ist ein Beispiel dafür, daß eigenmächtiges, selbstisches Handeln ins Verderben führt; und es erschüttert uns, daß auch die Dichterin, die Dienerin der Musen, nicht frei ist von der Schwachheit des Weibes. Sappho geht zugrunde nicht durch die Kunst, sondern trotz der Kunst.

---

*) Dieser Ansicht ist auch August Ehrhard, der Verfasser der oben erwähnten Lebensbeschreibung Grillparzers. Es heißt dort auf S. 248 f.: „Es ist nicht Sapphos Dichtertum, das ihr Unglück bewirkt. Mit Unrecht betrachtet sie sich als Opfer ihres Berufs. Jedes Weib, mit Genie begabt oder nicht, hätte sich wie sie einer Rivalin geopfert sehen können. — Sie denkt nicht weniger falsch, wenn sie in ihrem tragischen Erlebnis eine Strafe erblickt, die sie dadurch verdient hat, daß sie das gewöhnliche Los der Sterblichen teilen wollte, und eine Mahnung, die sie zu den höheren Sphären zurückruft, die sie unvorsichtig verließ".

V. Die Charaktere

Von den Personen des Stückes ist Rhamnes die einzige, die ein einigermaßen unbefangenes Urteil über **Sappho** abgeben kann; auch sein Alter befähigt ihn am ehesten dazu. Und Rhamnes sagt (V 260 f.) von ihr: „Ohne Schranken wie ihre Liebe ist ihr Zorn.“ Damit trifft er, der sonst durch seine Stellung als ihr Lehrer und als ihr Sklave für sie voreingenommen ist, den Grundzug ihres Wesens.

Sappho ragt in jeder Hinsicht über den Durchschnitt ihres Geschlechtes hinaus; das tritt naturgemäß bei dem Gefühl und bei dem sich mit ihm verbindenden Willen am meisten hervor: Sie fühlt tief und begehrt heftig; doch auch Geist besitzt sie, zu denken, und Kraft, zu bilden, was sie sich gedacht (V 444 f.). Das hat sie zur Dichterin gemacht; die Sehnsucht ihres Herzens hat sie in Liedern ausgesprochen und sich Ruhm damit erworben. Aber das Bewußtsein, vor andern begnadet zu sein, und der erworbene Ruhm haben sie stolz und eigenwillig gemacht. Sie erweist Wohltaten — ihre Stellung bringt das so mit sich —, aber sie ist auch heftig und bitter und duldet keinen Widerspruch. Sie droht mit ihrem Zorn und wird gefürchtet. Von ihren Angehörigen spricht sie ohne Liebe und schilt sie wegen ihres Undanks. Aus ihrem Verhalten Phaon und Melitta gegenüber können wir schließen, wie es damit gewesen sein mag. Sie glaubt durch Wohltaten sich das Bestimmungsrecht über die Empfänger zu erkaufen und hat kein Verständnis dafür, daß Wohltaten, die der andern Freiheit beschränken, keine

Wohltaten sind.*) Wer sich ihrem Willen nicht fügt, ist undankbar. So erleidet sie Enttäuschungen und wird verbittert. Auch die Lesbier, die doch an ihr hangen, sehen in ihr mehr die Herrin als die gütige Wohltäterin. Sie empfindet das selbst (I 108) und fühlt sich vereinsamt und nicht verstanden: das Los aller Menschen, die sich nicht bemühen, den andern zu verstehen. Die Leere in ihrem Herzen sucht sie auszufüllen durch den Ruhm, vergebens. Es bleibt das Verlangen nach einem Herzen, das sie ganz versteht: die Liebe soll ihr das Glück bringen, das sie auf dem andern Wege vergebens gesucht hat. Und die Liebe bereitet ihr neue Enttäuschungen, wie das bei ihrem Charakter nicht anders sein kann. Sie sieht Könige zu ihren Füßen und freut sich dessen als eines Zeichens der Bewunderung, die man ihr entgegenbringt. Auch als Phaon, den sie doch, wenn einen, wahrhaft liebt, ihr zum ersten Male gegenübersteht, sieht sie nicht ohne Freude, daß er stumm und schüchtern vor ihr steht.

Ihrem Glücke steht das Selbstische in ihrem Wesen entgegen. Auch wenn ihr warme Liebe und Dankbarkeit bewiesen wird, wie von Melitta, sie vermag nicht, sich deren unbefangen zu freuen. Sie urteilt ziemlich wegwerfend über Melitta, wenn sie sie auch gern hat. Erst als sie ihr Phaons Liebe neidet und sie durch die Erinnerung an ihre Wohltaten zum Verzicht bewegen will, spricht sie ihr davon, daß sie Schwestern sein wollten (III 282 ff.).

Auf der andern Seite macht das Herrische und das Bestimmte ihres Wesens sie fähig, zu herrschen und zu führen. Wer in ihre Nähe kommt, fühlt das und ordnet sich ihr unter. Ihre Schroffheiten erträgt man, als müsse das so sein. Die äußere Erscheinung trägt dazu bei: der

*) Goethes Iphigenie IV 125—128:

Fühlt eine schöne Seele Widerwillen
Für eine Wohltat, die der Edle reicht? —
Ja, wenn der Edle, was sich nicht geziemt,
Statt meines Dankes mich erwerben will.

hohe Wuchs, das tiefschwarze Haar, die blitzenden Augen und nicht zuletzt der wallende Mantel und das Diadem auf dem Haupte.

Diesem Eindruck entzieht sich auch der Leser des Stückes nicht: er lauscht ihrer blütenreichen Sprache und der tiefen Lebenserfahrung, die sie ausspricht.

Und doch unterscheidet sie sich auch wieder nicht von ihren Geschlechtsgenossinnen; besonders als sie sich von Phaon gekränkt, getäuscht und verraten fühlt, tritt das zutage. Da geht ihr jede Fähigkeit, scharf zu denken und ruhig zu urteilen, verloren. Sie wird einzig und allein von ihrem Gefühl beherrscht, widerspricht sich selbst, weiß nicht, was sie will, und vergißt ganz ihre hohe Stellung als Dichterin zur selben Zeit, wo sie darauf pocht.

Sie ist maßlos ungerecht gegen Melitta und schilt sie in einer Weise, die zu einer geringeren Bildung passen würde (III 172*), 195, 230, 250, 310); und gleich darauf tauchen Zweifel in ihr auf, ob Melitta es verdient, nach Chios geführt zu werden. Freilich, sie deutet das Gefühl der Zuneigung, die sie noch empfindet, als lästige Gewohnheit (IV 144 f.).

Bei dem Schmerze über Phaons Sinnesänderung — wenn man es so nennen darf — spielt eine große Rolle der Gedanke an ihren Ruhm und an Melittas niedrige Stellung: das ist ganz menschlich, ganz weiblich, aber nicht edel und einer hochbegabten Dichterin nicht würdig.

„Habt ihr denn Qualen nur für Sapphos Herz?“ fragt sie die Götter und denkt nicht an das Leid Melittas. Die Entstehung ihres Verhältnisses zu Phaon kehrt sie um, als es gilt, ihn als den Schuldigen hinzustellen (IV 93 ff.). Sie, die ihn doch keiner andern gönnt, tut so, als habe sie nur Freundlichkeit von ihm begehrt (IV 43). Und als er sie fragt, mit welchem Rechte sie ihn festhalte, antwortet sie, nur die Sklavin habe sie suchen lassen (V 128);

*) Vgl. Schillers Maria Stuart II 919.

und doch war es vor allem der Wunsch, i h n in ihre Gewalt zu bringen, was sie zu der Verfolgung veranlaßte (IV 340 ff.). Auch das ist bezeichnend für das Weib in ihr, daß sie, die Stolze, die Herrscherin auf Lesbos, sich vor Phaon fürchtet (IV 133). Nicht minder ein anderer Zug: Als Eucharis auf ihr Geheiß von Melittens Tun erzählt und ihr niedliches Aussehen schildert, unterbricht sie sie mit den schneidenden Worten: „Erzählung wollt' ich hören und nicht Lob!"

So hat der Dichter mit einer Fülle feiner Züge das treffende Bild eines Weibes gezeichnet, das gleichzeitig mit großen persönlichen Vorzügen ausgestattet ist wie mit den allgemeinen Fehlern des Geschlechts. Die Dichterin bleibt im Hintergrunde, auch für sie selbst, solange die Leidenschaft sie beherrscht; erst als der Schmerz sie veredelt hat und die Ernüchterung an die Stelle des brennenden Verlangens nach Rache getreten ist, gewinnt die Erinnerung an diese Würde eine Macht über sie. Wie sie vorher das Unrecht, das sie zu erleiden glaubte, an ihrem Ruhme maß, so macht sie jetzt — aber jetzt mit Recht — ihre Stellung als Dichterin zu dem Leitstern ihres Handelns. Sie handelt gut und edel, sobald sie sich nur als Dichterin fühlt, und schafft damit das beste Kunstwerk ihres Lebens — im Tode.

Das genaue Gegenstück zu Sappho ist **Melitta:** jene ein gereiftes, durch schmerzliche Erfahrungen ernst gemachtes Weib, diese ein junges, eben zur Jungfrau erblühtes, harmloses Kind; jene fest bis zur Härte, diese weich bis zur Unbestimmtheit.

Sappho selbst schildert ihr Wesen (II 300 ff.) als lieb, innig, anspruchslos und still, von mäßigen Gaben und trifft damit im ganzen das Richtige. Nur unterschätzt sie sie etwas, da sie nur das Kind kennt, nicht die Jungfrau, und ü b e r schätzt sie wohl auch, wenn sie meint, daß sie nur sterbend das einmal Ergriffne loslasse.

Innigkeit, Sanftmut und Selbstlosigkeit sind allerdings die hervorstechendsten Züge ihres Wesens, und daß diese sich besonders Sappho gegenüber äußern, ist begreiflich, weil ihr ganzes Sein auf diese gegründet ist. Ihr Leben und was sie an geistigem Vermögen besitzt, verdankt sie Sappho, und so fühlt sie sich ihr zur Dankbarkeit nicht nur verpflichtet, sondern hängt aufrichtig an ihr, trotz mancher kränkenden Worte. So empfindet sie Mitleid mit ihr, tiefes Mitleid, obgleich Sappho eben erst den Dolch gegen sie gezückt hat. Sie mag nicht leben ohne ihre Verzeihung; sie will lieber wieder ihre Sklavin sein als frei ohne die Liebe ihrer Herrin; ja, sie will auf Phaon verzichten, wenn Sappho es wünscht. Das könnte auffallen und es fraglich erscheinen lassen, ob sie Phaon liebt; aber es erklärt sich aus der Unentschiedenheit ihres Wesens. Gegenüber dem Schmerze Sapphos ist sie zu dem Verzicht auf den Geliebten bereit; käme es wirklich dazu und sähe sie Phaon schmerzlich bewegt, so würde ihre Entscheidung anders ausfallen. Daß sie Phaon liebt, kann nicht zweifelhaft sein. Das beweist zunächst der Wunsch, selbst eine Blume für Phaon zu pflücken, und die Entschiedenheit, mit der sie die Herausgabe der Rose verweigert, der Herrin verweigert, die sie verehrt und fürchtet; das beweist ihr kindliches, aber so überaus bezeichnendes Gebaren: sie wäscht sich und schmückt sich — und Sappho weiß das auch wohl zu deuten; das beweist endlich die Wendung ihres Hauptes, durch die sie den für Phaon bestimmten Schlag mit dem Ruder auffängt. Wenn sie sich trotzdem zum Entsagen bereit erklärt, so ist das die Kehrseite ihrer Anspruchslosigkeit, die Phaon so anzieht. In Betracht kommt dabei auch ihre Stellung als Sklavin: wer niemals einen eignen Willen gehabt hat, versteht nicht, ihn geltend zu machen, auch wenn es Pflicht ist.

Ein eigentlich inniges Verhältnis aber besteht nicht zwischen ihr und Sappho; das verbietet Sapphos herrisches

Wesen. Sonst würde sie sich kaum zurücksehnen nach der Heimat, die sie doch so früh verlassen hat. Ja, eine gewisse Bitterkeit, ein Groll gegen die Glücklichere hat sich in ihr festgesetzt und kommt zum Ausbruch, als sie Sappho im sichern Besitze des Mannes glaubt, dem ihr junges Herz beim ersten Erblicken zugeflogen ist. Niemals ist ihr jemand mit rechter Liebe entgegengekommen; darum fühlt sie sich einsam und verlassen und gehört sofort ganz dem Manne, der ihr teilnehmend zuhört und sie weder als Kind noch als Sklavin behandelt. Daß ihm dadurch ihr ganzes Herz gewonnen wird, ist selbstverständlich. Aber sie kann niemand leiden sehen und will lieber selbst unglücklich werden als einen andern unglücklich machen, im Gegensatz zu Sappho, die vor allem selbst glücklich werden will.

Sappho mag recht haben, wenn sie meint, Melitta sei nicht hohen Geistes, von mäßigen Gaben. Aber sie ist ihr kaum so nahe getreten, daß sie sie unbedingt richtig beurteilen könnte; Melitta ist auch noch zu jung, um schon einen hohen Geist besitzen zu können. An natürlichem Verstande fehlt es ihr jedenfalls nicht: sie weist treffend auf den Widerspruch in Rhamnes' Worten (I 34) hin und weiß sich zweimal geschickt vor Sappho zu verteidigen (I 335 ff. u. III 234 ff.). Und wenn auch das nicht wäre, wir stimmen Phaons Meinung (III 352 ff.) bei, „daß stiller Sinn des Weibes schönster Schmuck, Und daß der Unschuld heitrer Blumenkranz Mehr wert ist als des Ruhmes Lorbeerkronen" und, fügen wir hinzu, als hoher Geist, wenn sich nicht Güte des Herzens mit ihm paart.

So ist denn dies „alberne Mädchen", wie Grillparzer selbst einmal Melitta nennt*), eine der anziehendsten Gestalten der deutschen Dichtung.

Wenn man **Phaon** richtig beurteilen will, muß man

*) Vgl. auf S. 39 die Erl. zu I 41.

davon absehen, daß er einer Sappho gegenübersteht, die ihn geistig weit überragt, und darf ihn vor allen Dingen nicht an dem Idealbilde messen, das diese von ihm entwirft und dessen Übertreibungen er selbst, und nicht nur aus Bescheidenheit, ablehnt.

Phaon ist kein Mann, sondern ein Jüngling, und muß durchaus als solcher beurteilt werden. An ihn den Maßstab legen, den man an einen Mann zu legen berechtigt ist, heißt ihm dasselbe Unrecht tun, dessen sich Sappho schuldig macht.

Seine Schilderung vom Leben im Elternhause zeigt ihn als stillen, sinnigen Jüngling. Er liebt es zu grübeln, über sich selbst und seine Empfindungen nachzudenken — wie Werther es tut; und es macht ihm Freude, wenn es ihm gelingt, die verworrenen Fäden zu entwirren und ins klare zu kommen (II 10 ff.). Das kennzeichnet den jungen, heranwachsenden Mann, dem das Leben noch keine ernsten Aufgaben gestellt hat, der noch Zeit hat, über sich selbst zu sinnen, ohne doch darum selbstsüchtig zu sein. Dazu stimmt auch die schwärmerische Art, mit der er Sapphos Lieder angehört hat. Wenn alle andern von der verehrten Dichterin sprachen und sich ihr Äußeres vorzustellen versuchten, dann ging er hinaus „ins einsam stille Reich der heilgen Nacht“, um mit sich und seinen Gedanken allein zu sein. Es würde ihm als ein Frevel am Heiligsten erschienen sein, wenn er auch nur mit einem Worte das Geheimnis seines Herzens verraten hätte. Die sehnsüchtigen Worte der Lieder Sapphos haben die Sehnsucht nach der künftigen Geliebten in ihm geweckt, er stellt sie sich unter dem Bilde der unbekannten Dichterin vor und träumt davon, ihr der Geliebte zu sein, den sie ersehnt. In der Stille der Nacht breitet er den Arm nach ihr aus und glaubt, ihr Bild in den Wolken zu sehen. Er weiß nicht, wie die Dichterin aussieht, wie alt sie ist; und doch liebt er sie. Das ist die Schwärmerei des unreifen Jünglings, über die der Mann

lächelt mit einem Gefühle wehmütiger Erinnerung an die eigne Jugend.

Wir sehen einen unreifen Jüngling vor uns, aber einen Jüngling, den man gern haben muß, an dem kein Falsch ist.

Wie lieb spricht er von seiner Schwester, der sinnigen Theano, die die Rolle mit Sapphos Liedern von dem schwarzen Simse herabzulangen pflegte und dann daraus vorlas! Wie rührend klingt die Erinnerung an seine Eltern, die er durch sein Verschwinden betrübt hat, an den ernsten Vater, der über die leichtfertigen Vertreterinnen der Kunst nicht eben günstig urteilt! Phaon ist ein braver Sohn, ein guter Junge, an dem jeder Vater und jede Mutter ihre Freude haben könnten. Dann aber kommt die unselige Fahrt nach Olympia. Das Sehnen seines Herzens erfüllt sich: er sieht die angebetete Dichterin. Seiner selbst nicht mächtig, stürzt er vor sie hin; stumm und schüchtern steht der blöde Jüngling da. Und nun geschieht das Unerwartete: Sappho dankt ihm nicht freundlich, schüttelt ihm nicht die Hand oder küßt ihn auch wohl auf die Stirn, sondern nimmt ihn mit sich nach Lesbos als ihren Geliebten und behandelt ihn wie einen Mann, der sich schon im Leben bewährt hat und der Besten einer ist. Daß es ihm da schwindlig zumute wird, daß er wie in einem Taumel dahinlebt, ist begreiflich; aber es ist nicht seine Schuld.

Sein Verhalten auf Lesbos ist oben eingehend genug geschildert worden; nur auf weniges sei noch hingewiesen. Scherer nennt den guten Phaon einen moralisch angehauchten Courmacher und zeigt damit, daß auch ein kluger Mann sehr töricht urteilen kann. Phaon ist alles andre als das. Auch bei der Schilderung seiner Begeisterung in Olympia sagt er kein Wort von Sapphos Schönheit, und an keiner Stelle spricht er eine Schmeichelei aus. Sappho freilich glaubt Schmeicheleien zu hören (I 144), aber sie täuscht sich eben, wie sie sich überhaupt über ihn täuscht. Was er ausspricht, ist nichts als Verehrung für die Dichterin; und

es ist Sapphos Fehler, daß sie, die gereifte Frau, das nicht heraushört.

Und vollends Melitta gegenüber kann von Courmachen keine Rede sein. Das Verhältnis zu ihr entwickelt sich in der natürlichsten Weise und ist abermals ein Beweis für Phaons Harmlosigkeit. Er ahnt gar nicht, daß der Kuß Sappho aufs tiefste verwunden muß, und ganz unbefangen erzählt er von dem Traum. Daß dieser seine Herzenswünsche offenbart, muß ihm erst Sappho sagen.

Zu seiner jugendlichen Art gehört es auch, wenn er in Übertreibungen, in Superlativen spricht (z. B. II 52, IV 204 f., V 80 ff., 141 und besonders V 265 ff.); übertrieben ist auch die Anklage, die er gegen Sappho erhebt, aber sie enthält, wie gesagt, einen berechtigten Kern.

Und er weiß nicht bloß zu reden, er versteht auch zu rudern; und der alte Rhamnes hütet sich wohl, sich in einen Kampf mit ihm einzulassen. Er versteht auch entschlossen zu handeln, wenn er Gelegenheit dazu hat: den Kahn, in dem Melitta nach Chios entführt werden soll, benutzt er schnell zur Flucht. So ist er keineswegs eine verächtliche Persönlichkeit.

Auch geistig gibt er sich keine Blöße; er spricht kein törichtes Wort. Im Gegenteil, auch er spricht wie ein Dichter (III 76 ff.), zumal wenn Liebe ihn begeistert.*)

Grillparzer sagt in dem erwähnten „Entwurf eines Briefes an Adolf Müllner", daß der Zuschauer in der Mitte des Stückes geneigt sein muß, die Partei des unschuldigen Paares zu nehmen. Ich stimme ihm bei, möchte aber seine Bemerkung auf das ganze Stück ausdehnen.

Im Gegensatz zu Phaon ist **Rhamnes** ein alter

*) Es ist zuzugeben, daß das auf Rechnung des Versdramas zu setzen ist, welches einer genaueren Charakteristik widerstrebt; aber eben das Versdrama steht zur Beurteilung so, wie es ist.

Mann; wie alt er ist, geht daraus hervor, daß er Phaon gar keinen Widerstand zu leisten versucht.

In innigster Verehrung hängt er an Sappho. Er ist ihr Lehrer gewesen und freut sich jedes Erfolges, den sie erringt, jedes Ruhmes, der ihr zuteil wird. Daß er und zwar er allein in dem Stücke volles Verständnis für Sapphos Bedeutung hat, darf uns nicht befremden: seine Stellung als Sklave beweist nichts gegen seine geistige Ausbildung.

Wie er um ihre Gesundheit ängstlich besorgt ist, so ist er bemüht, jedes Leid von ihr fernzuhalten. Darum sieht er Phaons Verhalten ganz mit Sapphos Augen an: auch für ihn steht es fest, daß nie ein Mensch undankbarer und treuloser gewesen ist.

Er ist weichherzig und mitleidig, ja er vergießt Tränen um Melittas willen; auch zu lügen versteht er nicht. Aber doch vollführt er den Befehl Sapphos: ihr Wille ist sein Wille. Nur einmal wagt er andrer Meinung zu sein: als sie Phaon zum Herrn ihres Hausstandes macht. Aber auch dieser kurze und schüchterne Widerstand, den ein Wort Sapphos zum Schweigen bringt, entspringt der Liebe zu ihr: er kann es sich nicht denken, daß dieser Jüngling für Sappho solche Bedeutung haben sollte. Daß er etwa an sich selbst dabei dächte, ist nach seinem ganzen sonstigen Auftreten nicht anzunehmen. Er ist die Bescheidenheit selbst und lebt nur für Sappho. Doch eben diese Voreingenommenheit für seine Herrin macht ihn unfähig zu einem unbefangenen Urteil, und so tief auch der Eindruck ist, den seine Worte im 5. Aufzug auf Phaon machen, so wenig enthalten sie doch ein gerechtes Urteil über diesen.

Eucharis ist die einzige, die unter den übrigen Personen des Stückes hervortritt; aber auch sie ist nur mit wenigen knappen Strichen gezeichnet: als ein junges Mädchen, das zu beobachten versteht, das ganz gerne neckt, aber dabei ein weiches Herz hat und keinem wehe tun möchte. Ihrer Herrin ist sie ergeben wie alle Bewohner von Lesbos.

VI. Die Entstehung, die Quelle und der Erfolg der Dichtung

Von der Entstehung der Dichtung erzählt Grillparzer ausführlich genug in seiner Selbstbiographie (in Neckers Ausgabe Band 12 S. 59 f.). Die ungünstigen Urteile über die Ahnfrau hätten den Entschluß in ihm gereift, für sein nächstes Stück einen möglichst einfachen Stoff zu wählen, um so sich und der Welt zu zeigen, daß er durch die bloße Macht der Poesie Wirkungen hervorzubringen imstande sei. Doch habe er keinen gefunden, da er nicht ernstlich danach suchte. Da sei ihm eines Tages „gegen Anfang des Herbstes" im Prater ein gewisser Dr. Joel begegnet und habe ihn um Abfassung eines Operntextes gebeten zu einer Oper ‚Sappho'. „Ich versetzte augenblicklich", erzählt er, „das gäbe allenfalls auch ein Trauerspiel. Er dagegen meinte, dazu seien denn doch zu wenig Begebenheiten. So trennten wir uns, er ging nach der Stadt und ich dem Prater zu. — Der Name Sappho hatte mich frappiert ... Ich ging weiter und weiter in den Prater, und als ich spät abends nach Hause kam, war der Plan zur Sappho fertig. Ich ließ mir nur noch des andern Tages in der Hofbibliothek die erhaltenen Fragmente ihrer Gedichte geben, fand das eine der beiden vollständigen, an die Liebesgöttin, ganz für meinen Zweck geeignet, übersetzte es auf der Stelle und ging schon des nächsten Morgens an die Arbeit." Trotz mancher Schwierigkeiten wurde die Sappho „in weniger als drei Wochen vollendet."

Diese Erzählung enthält einen kleinen Irrtum: der Spaziergang fand nicht im Herbst statt, sondern im Juni; denn nach den Zeitangaben in der Handschrift des Stückes hat Grillparzer vom 1. bis zum 25. Juli 1817 daran gearbeitet.*) In allem übrigen dürfte den Dichter sein Gedächtnis nicht getäuscht haben.

Es entsteht nun die Frage, welche Quellen er benutzt hat. Die geschichtliche Überlieferung berichtet herzlich wenig von Sappho und nichts, was der Dichter für seinen Zweck hätte gebrauchen können. Noch weniger konnte er den Klatsch der attischen Komödie verwerten, der der Dichterin um ihrer Liebesdichtungen willen allerhand Unsittlichkeiten vorwarf. Dagegen erzählt die Sage von der Liebe Sapphos zu einem schönen Jüngling namens Phaon, von dessen Flucht und Sapphos freiwilligem Tode im Meer. Das konnte Grillparzer gebrauchen, aber auch nur das. Alles andere mußte er, wenn er es nicht anderswoher bekam, erfinden, und das war nicht schwer, im Gegenteil, es ergab sich fast mit zwingender Notwendigkeit.

Wenn Phaon Sappho verläßt, so tut er es offenbar, weil er für ihre Größe kein Verständnis hat und weil ihn eine andre zu sich hinüberzieht. Daß diese unbedeutend sein muß, fordert das Gesetz von der Wirkung des Gegensatzes. Um diesen zu erhöhen, wird Sappho als älter und die jüngere Nebenbuhlerin als ihre Sklavin dargestellt. Die Überlieferung von Phaons Flucht veranlaßte den Auftrag an Rhamnes. Dieser selbst wird eingeführt im Gegensatz zu Phaon: das Verständnis, das dem Geliebten fehlt, hat der alte Lehrer der Dichterin.

So oder ähnlich mußte den Stoff gestalten, wer ihn in demselben Sinne behandeln wollte wie Grillparzer. Daß bei diesem auch Erinnerungen an andre Dichtungen,

*) Genaueres bei Schwering, Franz Grillparzers hellenische Trauerspiele auf ihre literarischen Quellen und Vorbilder geprüft (Paderborn, Schöningh, 1891), S. 8 Anm. 7.

wie an den Roman Corinna der Frau von Staël, mitgewirkt und ihren, ihm selbst wahrscheinlich verborgenen, Einfluß ausgeübt haben, ist selbstverständlich sehr gut möglich, geht doch nichts, was wir erfahren, ganz ohne Spur an unserm Geiste vorüber. Aber nicht will mir als erwiesen erscheinen, was Schwering in dem genannten Buche zu beweisen sich bemüht und was auch Bockeradt annimmt, daß Grillparzer ein Drama Sappho eines so gut wie unbekannten Dichters Franz von Kleist (1769—1797) geradezu benutzt habe. Der Raum erlaubt es mir nicht, meine Gegengründe gegen die dort vertretene Ansicht genauer darzulegen. In der Anlage der Stücke besteht eine gewisse — aber auch nur eine gewisse — Ähnlichkeit. Daß daraus nichts folgt, sollten meine Ausführungen über die Leichtigkeit der Erfindung beweisen. Ebenso finden sich Anklänge in den Worten. Sie beweisen m. E. noch weniger, weil ähnliche Gedanken naturgemäß in ähnlichen Worten ausgedrückt werden. Und Grillparzer war wirklich nicht der Mann, der einem Dichtwerk, das Schwering selbst eine Karikatur nennt, einzelne, sich durchaus von selbst darbietende Wendungen hätte entnehmen müssen oder mögen. Alle von Schwering angeführten Stellen aus Kleists Sappho kann ich nicht hierhersetzen; nur eine will ich abdrucken, weil diese nach seiner Überzeugung von Grillparzer geradezu nachgeahmt worden ist.*) Es heißt bei Kleist im 7. Auftritt des 3. Aufzugs:

„Wo bist du, Phaon? Phaon, kommst du nicht? —
Ach Götter! Dort ein Schiff! und schon so fern,
So fern! Wie es die Fluten treiben! Wie
Der Wind die Segel schwellt! O höre mich,
Du mächtger Erderschütterer, höre mich,
Kehr' um den goldnen Dreizack, daß das Meer
Zum Spiegel jetzt sich ebne und der Zephyr

*) „Hier ist die direkte Nachahmung unzweifelhaft“.

Zurück die Flüchtigen mir bringe! Ach!
Die Wogen stillen sich noch nicht, schnell flieht
Das Schiff am dunklen Saum des Horizonts!
O, Götter, Götter! habt ihr kein Erbarmen?
Du Donnerer, nicht Blitze, mich zu töten?
O, schleudre in des Meeres Tiefen mich,
Daß ich mein Elend nicht erblicke."

Die Verse, in denen Grillparzer diese Stelle nachgeahmt haben soll, sind folgende (IV 317—327):

„Und wo blieb euer Donner, ewge Götter!
Habt ihr denn Qualen nur für Sapphos Herz?
Ist taub das Ohr und lahm der Arm der Rache?
Hernieder euren rächerischen Strahl,
Hernieder auf den Scheitel der Verräter!
Zermalmt sie, Götter, wie ihr mich zermalmt! —
Umsonst! Kein Blitz durchzuckt die stille Luft,
Die Winde säuseln buhlerisch im Laube,
Und auf den breiten Armen trägt die See
Den Kahn der Liebe schaukelnd vom Gestade!
Da ist nicht Hilfe! Sappho hilf dir selbst!"

Wo ist da die Nachahmung unzweifelhaft? Ich meine, wenn diese Stelle die beweiskräftigste von allen sein soll, dann ist es schlecht um den Beweis bestellt. Daß Grillparzer Meißls Stück gekannt und sich dadurch unbewußt habe beeinflussen lassen, kann ich natürlich nicht als unmöglich erweisen; aber daß er es in einzelnen Wendungen nachgeahmt, bewußt nachgeahmt habe, das erscheint mir bei dem geringen Werte des Stückes ausgeschlossen. Ein so sprachgewaltiger Dichter wie Grillparzer, der doch das Beste an dem Stücke aus seiner Seele schöpfte, holt sich nicht ein paar Ausdrücke, die ihm unsere „gebildete" Sprache von selber darreicht, von einem Dichter, der dem Meister gegenüber nichts ist als ein ungeschickter Schüler.

Grillparzer schrieb das Stück aus seiner Seele heraus,

und Töne seines Herzens klingen uns aus ihm entgegen. Der Mißerfolg der Ahnfrau, oder richtiger: die vielerlei Angriffe, die er um dieser Dichtung willen erfuhr, hatten ihn verstimmt und ihm, für Augenblicke wenigstens, den Dichterberuf verleidet. Solcher Stimmung entsprechen die Verse — die übrigens auch etwas aus dem Zusammenhange herausfallen — (I 398 ff.) „Weh dem, den aus der Seinen stillem Kreise Des Ruhms, der Ehrsucht eitler Schatten lockt!“ usw.

Bei Grillparzer traf auch zu, was ihm bei der Abfassung der Sappho als leitender Gedanke vorschwebte: bei ihm standen Kunst und Leben in einem Gegensatz, der Dichter fand sich schwer in dem Leben zurecht. Darum zog ihn der Stoff an, und er hoffte, ein Gegenstück zu Goethes Tasso zu schaffen. Daß ihm das nicht so, wie er es wollte, gelungen ist, hoffe ich erwiesen zu haben. Aber ein Meisterwerk hatte der Sechsundzwanzigjährige darum doch geschaffen, und es fand den Beifall, den es verdiente.

Joseph Schreyvogel, der damalige Leiter der Wiener Hoftheater, war dem jungen Dichter freundlich gesinnt; so wurde das Stück am 21. April 1818 im Burgtheater zum ersten Male aufgeführt und mit Begeisterung aufgenommen. Es trug dem Verfasser eine Stelle als Theaterdichter mit einem Gehalte von 2000 Gulden ein; und die Kritik, die die Ahnfrau nicht mit Unrecht ungünstig beurteilt hatte, kargte der Sappho gegenüber nicht mit der Anerkennung. Am eigenartigsten aber gab Lord Byron, der das Stück in einer italienischen Übersetzung kennen lernte, seiner Bewunderung für den Dichter Ausdruck. Er schrieb in sein Tagebuch: „Grillparzer — ein verteufelter Name wahrhaftig für die Nachwelt; aber sie müssen's lernen, ihn auszusprechen..... Ich kenne den Dichter nicht, doch die Jahrhunderte werden ihn kennen lernen.“

VII. Versmaß und Sprache

Während der Dichter das erste Stück, mit dem er an die Öffentlichkeit trat, „die Ahnfrau“, nach spanischen Vorbildern in trochäischen Vierfüßlern geschrieben hatte, kehrte er mit der „Sappho“ zu dem seit Lessings Nathan (1779) für das Drama hohen Stils üblich gewordenen Blankverse (dem jambischen Fünffüßler) zurück, den er schon in seinem Jugendwerke „Blanka von Castilien“ angewandt hatte.

Genaueres über den Bau des Verses in dem jüngern Stücke und über die Fortschritte in seiner Handhabung zu geben, verbietet der Zweck dieses Bändchens. Es genüge das Wichtigste, z. T. nach den Ergebnissen der Schweringschen Untersuchungen, hervorzuheben. Dreiundvierzigmal findet sich statt eines Fünffüßlers ein Sechsfüßler, achtzehnmal ein Vierfüßler; zweimal findet sich ein Vers mit nur einer Hebung, je einer mit zwei und mit drei Hebungen. Während die Sechsfüßler auf Nachlässigkeit oder Gleichgültigkeit beruhen dürften, entsprechen die kurzen Verse jedenfalls einer Absicht des Dichters, mochte er nun damit den Abschluß einer Rede oder die Erregung des Sprechenden oder das Gewicht des Gesprochenen bezeichnen wollen. Daß sich Grillparzer dieselben Freiheiten gestattet wie die Klassiker: Verwendung von Trochäen[1]) statt der Jamben, Betonung daktylisch gebauter Wörter als Cretici[2]), verschiedene Betonung derselben Wörter[3]) usw. — versteht sich

---

[1]) II 280: „Zu gehn odér zu bleiben“ — [2]) III 52: „der lieblichè“ — [3]) I 11: „Sie kehret von Olýmpja, hát den Kranz“ (so meist!) neben III 108: „nach Olýmpiá versetzt“: II 281: „Pháon“ neben III 397 „Phaón“; V 480 „Áltar“ neben V 397: „Altáres“ und V 393: „Hausaltár“.

von selbst; aber er vermeidet auch ganz harte Betonungen nicht. Besonders hart klingen die Verse II 113: „Sie tun wohl hier so, als ob sie mich liebten“, 139: „Und Trauernde sind üb'rall sich verwandt“, 280: „Zu gehn oder zu bleiben bist du Herr“, III 216: „Nach ihr warf, sie zu schrecken nicht gewahrte“, 227: „An seiner Statt antwortet mir die Liebe“. — Wohl auf bewußter Absicht beruht der Bau der aus lauter einsilbigen Wörtern bestehenden Verse IV 150: „Fort! Ich will sie nicht sehn! — Ich will, ich kann nicht“, 254: „Bei wem ich bin und wo. — Du gehst mit uns!“, 351: „Sie gehn! Nun ist mir wohl! — Nun will ich ruhn!“ und V 494: „Halt ein! Es ist zu spät! Gönnt ihr das Grab!“ Sie malen die Erregung und die Hast der Sprechenden. — In dem Verse IV 338: „Und jeder Augenblick, bis ihr zurückkehrt“, wird die Silbe „rück“ durch die Stellung vor dem hochtonigen „kehrt“ stark hervorgehoben.

Daß der Vers bald stumpf, bald klingend schließt, versteht sich von selbst; aber dem weichen Charakter des Stückes entsprechend überwiegen die weiblichen Versausgänge.

Die Versbindung, das sogen. Enjambement, d. h. die Hinüberziehung des Sinnes in den folgenden Vers, vermeidet Grillparzer, weil er sie nicht liebte. Beispiele dieser keineswegs zu tadelnden Erscheinung sind die Verse I 17/18, 21/22, 52/53, 90/91, 117/18 usw. Genaueres über die verschiednen Arten der Versbindung und ihr Vorkommen in der Sappho bietet Schwering a. a. O. S. 65 f.

Gereimte Verse, die nach Shakespeares Muster besonders an abschließenden oder sonst hervorzuhebenden Stellen stehen, sind in der Sappho ganz vermieden.

Die Eigenheiten des Satzbaues und der Sprache überhaupt genauer darzulegen, verbietet sich hier ebenfalls; nur auf einiges möchte ich hinweisen.

Grillparzer bevorzugt in diesem Stücke ganz auffallend die zusammengesetzten Wörter, echte wie unechte

Zusammensetzungen. Ich nenne von den echten nur die auffälligsten: wahnsinnglühend (I 50), wolkennah (I 90), Wechseltausch (I 109), reizdurchwirkt (I 190), Flockenschnee (I 196), lichtversagt (I 226), schamentgeistert (I 245), Taumelkelch (I 282), lebenleer (I 326), kummerheiß (II 132), goldumflort (II 225), fleischentblößt (II 228), schwurvergessen (III 138), schamentblößt (III 139), ohrbezaubernd (III 224), Sklavenherd (IV 62), Schlafverscheucher (IV 307), Windesfittich (IV 345), waldbewachsen (V 18), Balsamhaupt (V 150), blödsichtig (V 275), Verklärungsschimmer (V 400), kronenwert (V 466). Daß die Bildungen z. T. sehr kühn sind, braucht nicht hervorgehoben zu werden.

Daneben stehen, bald als ein Wort, bald als zwei Wörter geschrieben, Zusammenstellungen eines Adverbiums mit einem Adjektiv oder Partizipium. Ich gebe wiederum nur eine Auswahl. I 92: sanft bezwingend, 94: einfach still, 96: häuslich still, 160: schlechtgestimmt, 175: einsam hingewacht, 192: einsam still, 194: magisch-mächtig, 229: sinnig zart, 362: gleichgepaart, 428: goldenthronend, II 19: rasch durchzuckt, 183: freundlich gut, 304: fromm bescheiden, 316: unbedachtsam flüchtig (bei Prosch fälschlich mit Komma!), III 29: rastlos wild (dgl.), 78: ängstlich dumpf, 89: hold ermattet, 107: seltsam wunderlich, 111: fröhlich laut, 126: irdisch hold, 206: eilig rasch, 224: ohrbezaubernd liebevoll (fälschlich durch ein Komma getrennt!)[1]), 286: süß betrogen, 375: leis verwirrend, IV 73: letztentflohen, 90: nimmerstill, 162: freiblickend, 239: feindlich rauh, V 109: unbesonnen frech, 225: störrisch rauh (Adverb!), 405: lebend tot, 455: süß umkränzt.

Außerordentlich zahlreich sind die Vergleiche, die Bilder und bildlichen Wendungen, die Personifikationen und andere Figuren, die sich z. T. durch große Schönheit auszeichnen. Ich nenne nur die wichtigeren Stellen und hebe die wich-

---

[1]) dagegen richtig IV 24: gräßlich, schändlich, giftige Verbrechen.

tigsten durch den Druck hervor: I 2, 17, 74, 90 f., 95, 126 f., 133 ff., 154, 182, 193, 207 f., 233 ff., 282 f., 357 f., **373—376**, 389 f., **398 ff.**, 446; II 11 f., **14 ff.**, **38 f.**, 46, 51, 131 f., 224 f., 306 ff.; III 1 f., **30 ff.**, 38 ff., **76 ff.**, **88 ff.**, 270 f., 374 ff.; IV **11**, 32 f., 65 ff., 84 ff., 324 ff.; V 172 ff., 202 ff., 252 f., 278 ff., **305 f.**, 338 ff., **425 ff.**, 463.

VIII. Sentenzen

1. Vom Menschenleben im allgemeinen:

II 29 ff.: Was für ein ärmlich Wesen ist der Mensch,
Wenn, was als Hoffnung seine Sinne weckte,
Ihm als Erfüllung sie in Schlaf versenkt. (Phaon)

II 138 f.: Es bindet gleicher Schmerz wie gleiches Blut,
Und Trauernde sind üb'rall sich verwandt. (Phaon)

IV 19 ff. und 106 ff. handeln vom Undank. (Sappho)

IV 144 f.: Die Gewohnheit ist
Ein lästig Ding, selbst an Verhaßtes fesselt sie.
(Sappho)

IV 65 ff.: Hoffnung und Erinn(e)rung sind . . Rosen
Von einem Stamme mit der Wirklichkeit,
Nur ohne Dornen. (Sappho)

V 201: Nur das Gleiche fügt sich leicht und wohl. (Phaon)

V 434: Gebeugt erst zeigt der Bogen seine Kraft. (Sappho)

I 29: Nur dienend ehrt der Diener seinen Herrn.
(Rhamnes)

2. Von der Kunst und dem Leben:

I 270 ff.: Leben ist ja doch des Lebens höchstes Ziel.
Umsonst nicht hat zum Schmuck der Musen Chor
Den unfruchtbaren Lorbeer sich erwählt,

Kalt, frucht- und duftlos drücket er das Haupt,
Dem er Ersatz versprach für manches Opfer.
Gar ängstlich steht sich's auf der Menschheit Höhn,
Und ewig ist die arme Kunst gezwungen,
Zu betteln von des Lebens Überfluß. (Sappho)

III 157 ff.: Wen Götter sich zum Eigentum erlesen,
Geselle sich zu Erdenbürgern nicht;
Der Menschen und der Überirdschen Los,
Es mischt sich nimmer in demselben Becher. (Sappho)

V 186 ff.: Man steigt nicht ungestraft vom Göttermahle
Herunter in den Kreis der Sterblichen.
Der Arm, in dem die goldne Leier ruhte,
Er ist geweiht, er fasse Niedres nicht. (Phaon)

V 148 ff.: Die Blume soll sie (die Kunst) sein aus dieses Lebens Blättern,
Die hoch empor, der reinsten Kräfte Kind,
In blaue Luft das Balsamhaupt erhebt,
Den Sternen zu, nach denen sie gebildet. (Phaon)

3. Vom Ruhm:

I 398 ff.: Weh dem, den aus der Seinen stillem Kreise
Des Ruhms, der Ehrsucht eitler Schatten lockt!
Ein wildbewegtes Meer durchschiffet er
Auf leichtgefügtem Kahn. Da grünt kein Baum,
Da sprosset keine Saat und keine Blume,
Ringsum die graue Unermeßlichkeit.
Von ferne nur sieht er die heitre Küste,
Und, mit der Wogen Brandung dumpf vermengt,
Tönt ihm die Stimme seiner Lieben zu.
Besinnt er endlich sich und kehrt zurück
Und sucht der Heimat leichtverlaßne Fluren,
Da ist kein Lenz mehr, ach! und keine Blume,
Nur dürre Blätter rauschen um ihn her. (Sappho)

I 416 ff.: Es schmähe nicht den Ruhm, wer ihn besitzt,
Er ist kein leer-bedeutungsloser Schall,
Mit Götterkraft erfüllet sein Berühren. (Sappho)

4. Von körperlichen und geistigen Gaben:

I 258 ff.: Verachte nicht der Götter goldne Gaben,
Die sie bei der Geburt dem Kinde, das
Zum Vollgenuß des Lebens sie bestimmt,
Auf Wang' und Stirn, in Herz und Busen gießen!
Gar sichre Stützen sind's, an die das Dasein
Die leichtzerrißnen Fäden knüpfen mag.
Des Leibes Schönheit ist ein schönes Gut
Und Lebenslust ein köstlicher Gewinn;
Der kühne Mut, der Weltgebieter Stärke,
Entschlossenheit und Lust an dem, was ist,
Und Phantasie, hold dienend, wie sie soll,
Sie schmücken dieses Lebens rauhe Pfade. (Sappho)

I 378: Dem Kräftigen gehört die Welt. (Sappho)

II 164 f.: Es binden Sklavenfesseln nur die Hände,
Der Sinn, er macht den Freien und den Knecht.
(Phaon)

5. Von dem Gemüt und seinen Äußerungen:

I 66: Das Auge zahlt so richtig als das Herz. (Sappho)

II 270 ff.: Das volle Herz,
Es sucht oft lauter Freude vollen Jubel,
Um in der allgemeinen Lust Gewühl
Recht unbemerkt, recht stille sich zu freun. (Sappho)

6. Von Mann und Weib:

I 38 ff.: Der Mann mag das Geliebte laut begrüßen,
Geschäftig für sein Wohl liebt still das Weib.
(Rhamnes)

III 20 ff.: Nach Frauenglut mißt Männerliebe nicht,
Wer Liebe kennt und Leben, Mann und Frau ....
(bis:) Und manches, was dem Weibe Frevel dünkt,
Erlaubt er sich als Scherz und freie Lust ....
(Sappho)

7. Von der Liebe:

III 20—47.
I 355 ff.: Das ... ist der Liebe Zaubermacht,
Daß sie veredelt, was ihr Hauch berührt,
Der Sonne ähnlich, deren goldner Strahl
Gewitterwolken selbst in Gold verwandelt. (Sappho)
II 242 f.: Gold schenkt die Eitelkeit, der rauhe Stolz;
Die Freundschaft und die Liebe schenken Blumen.
(Phaon)
IV 64: Für das Geliebte leiden ist so süß. (Sappho)

Prof. Dr. K. Meurer's

Englische Synonymik. Für Schulen. Mit Beispielen, etymologischen Angaben und Berücksichtigung des Französischen. Nebst einem englischen, deutschen und französischen Wortregister. Vierte, verbesserte Auflage. Mk. 1.50.

Die strenge Sonderung und Sichtung bezüglich der Auswahl der Gruppen und Wörter, die Kürze und Schärfe, mit welcher die einzelnen Synonyma übersetzt und erläutert werden und die Beschränkung auf das unbedingt notwendige Maß, die sich der Verfasser mit großer Einsicht auferlegt hat, sind wesentliche Vorzüge des Buches.

Französische Synonymik. Mit Beispielen, etymologischen Angaben und zwei Wortregistern. Für die oberen Klassen höherer Schulen. Vierte, sehr verbesserte und vermehrte Auflage. Mk. 2.—.

Das vorliegende Hilfsbuch ist die notwendige Ergänzung zu jedem Wörterbuch. — Der Sekundaner, wie viel mehr der Abiturient eines Realgymnasiums, muß über die feineren Unterschiede der Bedeutung Rechenschaft geben können und kann das aus diesem sehr praktischen Lehrbuche bequem und sicher lernen.

Kurzgefaßte französische Wiederholungs-Grammatik nebst Synonymik, Verslehre, einem Abriß der franz. Literaturgeschichte und mit Anm. versehenen Musterstücken aus dem Deutschen und Französischen. 2. Auflage. Mk. 1.—.

Kurzgefaßte englische Wiederholungs-Grammatik nebst einer Synonymik, Verslehre, Abriß der engl. Literaturgeschichte und Musterstücken zum Uebersetzen ins Englische. Mit besonderer Berücksichtigung der schriftlichen und mündlichen Prüfungen. Zugleich kurzgefaßte Syntax der engl. Sprache für die oberen Klassen höherer Lehranstalten. Mk. 1.—.

Die kleinen Bücher haben den Zweck, den Schülern und Schülerinnen der oberen Klassen höherer Lehranstalten einerseits ein leichtfaßliches Hilsmittel bei grammatischen Wiederholungen im Laufe der letzten Schuljahre zu sein und anderseits die zur Vorbereitung auf die schriftlichen und mündlichen Abgangsprüfungen

notwendige Schlußrepetition der Grammatik, der Synonymik, der Metrik und, wenn erforderlich, der Literaturgeschichte zu erleichtern. Sämtliche Teile der Bücher enthalten in kurzer Fassung nur das für ein Examen Unerläßliche; insbesondere wird man in der ersten Abteilung ein gewiß schätzenswertes Hilfsmittel erkennen, welches es ermöglicht, in bloß 150 in gedrängter Kürze abgefaßten Paragraphen mit allen Hauptregeln der französischen oder englischen Grammatik, Formenlehre und Syntax, ohne Schwierigkeit und in kurzer Zeit vollkommen vertraut zu werden.

Die Werkchen in ihrer Gesamtheit enthalten alles, was im Unterricht und in den Prüfungen nur irgend verlangt werden kann, und setzen in den Stand, allen Anforderungen aufs beste zu genügen.

Englische Lektüre

Shakespeare-Lesebuch. Für höhere Lehranstalten ausgewählt, mit erklärenden Anmerkungen und einem Abriß der Shakespeare-Grammatik versehen. 2. Auflage. Mk. 1.—. Wörterbuch dazu. 36 Seiten. 2. Aufl. Mk. —.30.

Shakespeare für Schulen. Ausgewählte Dramen. Mit Einleitungen, erklärenden Anmerkungen und Abriß der Shakespeare-Grammatik. I. The Merchant of Venice. II. Julius Caesar. III. Macbeth. à Mk. 1.—.

Anmerkungen grammatischer, sprachlicher und sachlicher Art, die sich ebenfalls in durchaus lobenswerter Weise streng in den Grenzen des Bedürfnisses der Schule halten. Ein ganz besonderer Vorzug der Sammlung ist der jedem Drama beigegebene Abriß der Shakespeare-Grammatik.